



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

Dottorato di Ricerca in Filologia e Letterature romanze e slave
Curriculum Francesistica
XXVI ciclo

Echi biblici nell'opera di Michel Tournier

Dottoranda: Benedetta Carnali

Tutor: Professoressa Daria Galateria

Indice

Introduzione	p. 4
PARTE PRIMA: RISCRIITTURE BIBLICHE	
<i>Riscritture dell'Antico Testamento</i>	p. 9
Capitolo I: La Genesi	
1.1 Adamo ed Eva, Caino ed Abele. Riscritture della Creazione in <i>Des éclairs dans la nuit du cœur; Les Météores, La Famille Adam, La Fugue du Petit Poucet, Le Vagabond immobile, Le Médianoche amoureux</i>	p. 10
1.2 Sodoma e Gomorra in <i>Gaspard, Melchior & Balthazar e Les Rois mages</i>	p. 34
Capitolo II:L'Esodo	
Mosè in <i>Éléazar ou La Source et le Buisson</i>	p. 39
<i>Riscritture del Nuovo Testamento</i>	p. 46
Capitolo III: Erode	
Erode e il massacro degli innocenti in <i>Gaspard, Melchior & Balthazar; Les Rois mages e Le Médianoche amoureux</i>	p. 47
Capitolo IV: La Natività	
4.1 La Natività in <i>Le Coq de bruyère e Le Médianoche amoureux</i>	p. 56
4.2 La Natività e l'Adorazione dei Magi in <i>Gaspard, Melchior & Balthazar e Les Rois mages</i>	p. 60
Capitolo V: La Passione	
La Passione di Cristo in <i>Le Roi des aulnes, Le Coq de bruyère e Gilles & Jeanne</i>	p. 97
PARTE SECONDA: CITAZIONI E RIFERIMENTI BIBLICI	
Capitolo VI: Citazioni e riferimenti: Antico Testamento	p. 104

6.1 Citazioni	p. 105
6.2 Riferimenti	p. 145
Capitolo VII: Citazioni e riferimenti: Nuovo Testamento	p. 162
7.1 Citazioni	p. 163
7.2 Riferimenti	p. 181
Conclusioni	p. 192
Appendice A: Citazioni bibliche secondo l'ordine cronologico delle opere di Michel Tournier	p. 200
Appendice B: Intervista a Michel Tournier	p. 219
Bibliografia	p. 222

Introduzione

Michel Tournier, autore conclamato dalla critica, ricordiamo il Grand Prix du roman de l'Académie Française nel 1967 al suo primo romanzo, *Vendredi ou les limbes du Pacifique* e il Prix Goncourt nel 1970 a *Le Roi des aulnes*, ha continuato a pubblicare sino al 2010, con un maggior numero di opere saggistiche. Il suo lavoro comprende opere romanzesche, narrativa per bambini e ragazzi, saggi sulla letteratura e sull'arte, opere di commento a creazioni fotografiche e articoli di diverso argomento apparsi su alcuni quotidiani e riviste francesi. Egli ha esplorato numerose tematiche all'interno delle sue opere.

Il filo conduttore di tutta la sua opera è la continua attenzione al mito, alla filosofia e ad elementi di carattere religioso. Questi interessi sono maturati durante il suo percorso di studi e sono, in parte, dovuti alle attitudini familiari. Michel Tournier è figlio di una coppia di germanisti, per questa ragione trascorre le proprie vacanze in Germania e studierà, per un periodo, Filosofia all'Università di Tubinga.

Il suo profondo legame con la cultura religiosa è alimentato sin dalla sua infanzia, in quanto l'autore ha frequentato scuole cattoliche, primo tra tutti il Collège Saint-Érembert a Saint-Germain-en-Laye. Durante quegli anni, egli legge la Bibbia, lettura corredata da numerosi commenti ai testi. Il contesto protestante incontrato in Germania, in cui si riscontra una forte attenzione per il testo sacro, forgia l'immaginazione dello scrittore.

Inoltre, Michel Tournier ha un prozio parroco e teologo, l'abbé Gustave Fournier, dal quale ha ereditato un'edizione della Bibbia in venti volumi.

Con questa premessa si inquadra il lavoro dell'autore, fortemente influenzato dalle Sacre Scritture.

Gli elementi biblici sono numerosi e ricorrenti all'interno delle opere di Michel Tournier, per questa ragione ci è sembrato utile reperirli e raccogliarli in un unico testo. Le motivazioni alla base di questo lavoro sono duplici: in primo luogo, gli studi critici esistenti sul rapporto tra la Bibbia e l'opera dell'autore sono incompleti, ovvero essi si concentrano sugli elementi ricorrenti nei grandi romanzi dell'autore, come *Vendredi ou les limbes du Pacifique* e *Le Roi des aulnes*; in seconda istanza, abbiamo notato come manchi uno studio completo delle citazioni bibliche presenti nelle opere dell'autore, le quali sono numerose e vedono un utilizzo differente.

L'obiettivo di tale studio, quindi, è quello di apportare un nuovo contributo nel panorama della critica tournieriana, proponendo un'analisi dell'intertestualità biblica ed una interpretazione dei suoi elementi.

Il corpus delle opere prese in esame è rappresentato dall'intera opera di Michel Tournier, a partire dai grandi romanzi, passando per i racconti per gli adolescenti, vagliando i saggi e le opere di commento, per arrivare sino alle raccolte di pensieri e agli articoli di giornale.

L'innovazione di questo studio parte dal corpus esaminato, in quanto non è possibile reperire un lavoro che abbia analizzato opere così diverse dell'autore sulla tematica dell'influenza della Bibbia. Alcuni esempi di critica sono rappresentati dai testi di Arlette Bouloumié, in particolare *Michel Tournier: le Roman mythologique*¹, un primo studio completo sull'opera dell'autore, che approfondisce il suo stretto legame con il mito, citando la figura di Cristo, tematica ripresa poi in *La figure du Christ dans l'œuvre de Michel Tournier*².

In questi saggi si esaminano solamente alcuni aspetti dell'influenza dei testi sacri, che si evincono da romanzi come *Venedredi ou Les limbes du Pacifique*, *Le Roi des aulnes* e *Les Météores*.

Un ulteriore ed importante studio sull'argomento è rappresentato da *La Bible revue et détournée par Michel Tournier*³ ad opera di Jean-Bernard Vray, il quale si occupa di alcune rivisitazioni effettuate dall'autore, come i diversi racconti della Creazione.

Il nostro lavoro si inquadra all'interno di questi importanti saggi, apportando un contributo differente, dal punto di vista del corpus letterario e da quello del metodo utilizzato.

Lo studio che segue si struttura in due macro parti: la prima si occupa dell'analisi delle riscritture bibliche, mentre la seconda reperisce tutte le citazioni dirette dei versetti biblici ed i riferimenti ad essi presenti nelle opere di Michel Tournier. Queste due grandi parti sono suddivise da micro strutture, ovvero quelle sull'Antico Testamento prima, quelle sul Nuovo Testamento di seguito.

Si è scelto di far iniziare l'analisi partendo dai Libri biblici, ovvero seguendone l'ordine di apparizione all'interno dell'Antico e del Nuovo Testamento. Le opere dell'autore saranno esposte seguendone l'ordine cronologico di pubblicazione. Questa scelta permette di comprendere in modo più chiaro quali episodi biblici siano più ricorrenti nel corpus esaminato. Ogni opera dell'autore non può essere studiata in un'unica parte, in quanto essa può rappresentare un esempio di riscrittura ed avere al suo interno citazioni dirette della Bibbia o riferimenti ad alcuni episodi sacri. La scelta di

¹A. Bouloumié, *Michel Tournier: le Roman mythologique, suivi de questions à Michel Tournier*, Paris, José Corti, 1988

²A. Bouloumié, *La figure du Christ dans l'œuvre de Michel Tournier*, in *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, juillet 1987, pp. 433-441

³J.-B. Vray, *La Bible revue et détournée par Michel Tournier*, dans *La Bible en littérature: actes du colloque international de Metz*, publiés sous la direction de P.-M. Beaudé, Cerf, Université de Metz, 1994, pp. 207-223

suddividere lo studio partendo dall'ipotesi di riferimento vuole rendere la lettura e la comprensione più agevoli.

Alla base del metodo applicato si individuano le teorie sull'intertestualità proposte da Gérard Genette in *Palimpsestes*⁴. I concetti di intertestualità ed ipertestualità esposti da Genette sono stati indispensabili per chiarire alcuni elementi presenti nell'opera di Michel Tournier. L'analisi intertestuale ha, in prima istanza, suddiviso lo studio in analisi delle riscritture e delle citazioni; in secondo luogo, essa ha permesso di esaminare le riscritture proposte, mostrando le trasformazioni di tipo quantitativo e qualitativo che l'autore apporta.

Per quanto concerne lo studio delle citazioni e dei riferimenti biblici, oltre a Genette, si è preso in considerazione quanto riportato in *La seconde main ou le travail de la citation* da Antoine Compagnon⁵.

L'intertestualità biblica viene così analizzata, per lasciare poi spazio a alcune interpretazioni dei testi proposti. Non si tratta di interpretazioni delle varie opere, in quanto possiamo leggere numerosi saggi critici a riguardo, ma di spiegazioni relative alle scelte intertestuali dell'autore.

Partendo dall'analisi dell'intertestualità, siamo giunti a delle conclusioni di carattere interpretativo, che mostrano una lettura d'insieme della poetica di Michel Tournier. Lo studio ha potuto individuare alcuni punti fondamentali della creazione letteraria dell'autore, i quali emergono in ogni suo scritto e che si vedono legati all'analisi intertestuale proposta.

Lo scopo del nostro studio non è quello di mostrare se Michel Tournier sia un autore credente o meno, ma di creare un approccio interpretativo delle sue opere, partendo da uno studio dell'intertestualità biblica.

Uno studio sull'intertestualità non può essere ben strutturato senza il reperimento delle fonti. Nel nostro caso, si tratta dell'edizione biblica consultata dall'autore durante la stesura delle sue opere. Sappiamo che Michel Tournier ha ereditato una Bibbia in venti volumi dallo zio di sua madre, l'abate Gustave Fournier, ma si tratta di un'edizione della quale nessuno è a conoscenza, poiché l'autore non ha mai dato indicazioni precise. In un lavoro di Stephanie Posthumus⁶ sulla citazione biblica, viene affermato che l'edizione in questione sia quella commentata dall'abbé

⁴G. Genette, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 1982

⁵A. Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979

⁶S. Posthumus, *La Bible de Michel Tournier : la citation biblique dans "Vendredi ou les limbes du Pacifique" et "Éléazar ou la source et le buisson"*, American University, 1997

Trochon, tra il 1871 ed il 1890, ma l'autrice non ha visto realmente i volumi, per questo il nostro studio si basa su un'altra edizione.

La nostra edizione biblica di riferimento è quella pubblicata nel 1939, commentata dall'abbé Crampon⁷. Si è ritenuto opportuno confrontare gli scritti dell'autore con questa edizione, che sappiamo appartenere allo stesso Tournier.

Durante gli anni di ricerca abbiamo avuto l'opportunità di conoscere di persona Michel Tournier e di incontrarlo per due anni. Il frutto di questi incontri è stata un'intervista, durante la quale è stato possibile visionare l'edizione biblica in suo possesso, che abbiamo riscontrato essere quella citata.

Molto importante si è rivelato il soggiorno ad Angers, presso il Fonds Michel Tournier della Bibliothèque Belle-Beille dell'Université d'Angers. In questo periodo si è avuta anche l'occasione di conoscere la studiosa Arlette Bouloumié, insegnante presso la stessa università e creatrice del Fondo.

Grazie a questo soggiorno e all'incontro con l'autore abbiamo compreso alcuni punti fondamentali della poetica tourneriana, che emergono dalle sue interpretazioni degli episodi biblici.

⁷*La Sainte Bible*, traduction d'après les textes originaux par l'Abbé A. Crampon, chanoine d'Amiens, Édition révisée par des Professeurs de l'Écriture Sainte de la C^{ie} de Jésus, de S. Sulpice et de l'Institut Catholique de Paris, Société de Saint Jean l'Évangéliste, Desclée et Cie, Éditeurs Pontificaux, Paris, Tournai, Rome, 1939

PARTE PRIMA:
RISCRITTURE BIBLICHE

Riscritture dell'Antico Testamento

In questa prima parte della tesi studieremo tutte quelle riscritture che hanno come protagonisti personaggi provenienti dall'Antico Testamento. Vedremo come Michel Tournier prediliga solamente alcuni Libri, in particolare quello della Genesi, che ha ispirato numerose riscritture. I personaggi di Adamo ed Eva e di Caino ed Abele sono molto cari all'autore, che li inserisce di volta in volta in storie originali sulla creazione, riletta dal punto di vista dell'uomo. In seguito vedremo come la figura di Mosè, anticipatore del Cristo, occupi un intero romanzo, in quanto le sue vicende vengono comparate a quelle del protagonista.

Tutte le riscritture presentano dei tratti molto originali ed interessanti, che contengono il pensiero di Michel Tournier. Egli non si sofferma tanto a riflettere sugli episodi dal punto di vista religioso, ma li reinventa secondo le proprie idee, le quali rispecchiano la sua concezione della vita dell'uomo e della creazione letteraria.

Il procedimento scelto è quello di partire dall'ordine dei Libri biblici: per ogni Libro verranno esaminate le opere di Tournier che contengono riscritture ad esso inerenti, esposte in ordine cronologico. Ogni opera verrà comparata alla fonte biblica, mostrando somiglianze ed innovazioni compiute dall'autore.

Mostreremo le differenze con l'ipotesi, seguendo i criteri proposti da Genette. Analizzeremo, dunque, le riscritture dal punto di vista quantitativo e formale, per procedere poi ad un'interpretazione dell'episodio narrato.

Capitolo I

La Genesi

1.1 Adamo ed Eva, Caino ed Abele. Riscritture della Creazione in *Des éclairs dans la nuit du cœur*, *Les Météores*, *La Famille Adam*, *La Fugue du Petit Poucet*, *Le Vagabond immobile*, *Le Médianoche amoureux*

Il libro della Genesi è molto presente nelle opere di Tournier, in particolare con le numerose riscritture dell'episodio della Creazione. Tali riscritture si presentano in opere differenti e con diversi procedimenti: si possono riconoscere riscritture dell'intero episodio in alcuni racconti singoli oppure riscritture inserite all'interno di romanzi.

La creazione di Adamo è stata interpretata dall'autore molto liberamente: il primo uomo era androgino, qualità che rispecchiava la dualità divina. Michel Tournier conosce molto bene il mito degli androgini presente ne *Il Banchetto* di Platone, come dimostrato dall'articolo *Des éclairs dans la nuit du cœur*, apparso su *Les Nouvelles Littéraires* il 26 novembre 1970. Il mito platonico viene messo in relazione con il testo della Genesi. Tournier parte da Platone dicendo:

Au commencement, l'homme était double, nous apprend *le Banquet* de Platon. Il était double : quatre bras, quatre jambes, deux visages –mais une seule tête – deux sexes. [...] Car ce sexe double pouvait revêtir trois formes : double-femelle, mixte, double-mâle. [...]

Mais son orgueil et sa témérité ne connaissent pas davantage de bornes. Voici qu'il entreprit d'escalader le ciel pour conquérir l'Olympe ! Zeus aurait pu l'anéantir comme il avait fait auparavant des géants, eux aussi en révolte contre lui. Il s'en garda, ayant eu une meilleure idée : celle de couper en deux cet être aventureux. Ainsi fut fait, avec le concours du chirurgien-esthéticien Apollon qui fut chargé de rendre figure humaine au grand mutilé.⁸

Questo mito serve a spiegare la separazione tra uomo e donna, originariamente uniti in un solo essere, divisione interpretata come una punizione dell'androgino per il suo desiderio orgoglioso di rivaleggiare con le divinità. Gli scritti di Platone sembrano aver influenzato molto le riscritture dell'episodio della Creazione: Adamo è androgino, lui ed Eva tentano di acquisire conoscenze divine mangiando i frutti degli alberi proibiti, compiendo un atto di orgoglio nel paragonarsi a Dio.

⁸ M. Tournier, *Des éclairs dans la nuit du cœur*, in *Les Nouvelles Littéraires*, 26 novembre 1970

L'auteur évoque poi il testo della Genesi, in particolare il capitolo I, versetti 26-27 ed il capitolo II, versetti 8-22:

Au commencement, l'homme était double, nous apprend *la Genèse*. Dieu, qui n'a pas de sexe défini, l'ayant façonné à son image, il était mâle et femelle à la fois. Dieu le bénit et lui dit : sois fécond, multiplie et domine sur les poissons de la mer, sur les oiseaux du ciel et sur tout animal qui se meut sur la terre. Et ceci se passait le sixième jour et dernier jour de la Création. Le lendemain, Dieu se reposa.

Plus tard, Il plaça l'homme dans le Paradis pour qu'il le cultive et le garde. Or parmi les arbres de ce fabuleux jardin, certains pouvaient conférer des attributs divins. Il y avait notamment l'Arbre de la Connaissance du Bien et du Mal dont le fruit ouvre les yeux de qui le goûte et le fait sortir de l'innocence animale. Plus remarquable encore était l'Arbre de vie qui confère l'éternité.

D'autres arbres donnaient le pouvoir créateur, l'ubiquité, l'omniscience, la prescience, l'efficace absolu, la vitesse de la lumière, le don de rédemption etc... Dieu, qui redoutait de voir sa créature devenir son égal, lui dit : « Tu peux manger les fruits de tous les arbres du jardin, mais si tu portais la main sur ceux du verger divin, tu tomberais mort ». Et il laissa Adam à lui-même.

Or, le premier homme étant androgyne se faisait l'amour à tout propos et ne sortait pas de transports voluptueux – possédant, possédé – dont nos étroites boîtes ne sont qu'une pâle copie. C'est tout juste s'il pouvait se lever et marcher, l'homme-femme se trouvant bientôt enceint de ses propres œuvres, et donc enfant de surcroît. L'homme-femme-enfant se sentit alors si fort, si sûr de soi, si assuré de sa pérennité qu'il en vint à douter de la menace de Dieu. Était-il vrai qu'en mangeant le fruit d'un des arbres du verger divin, il en mourrait sur le coup ? N'était-ce pas plutôt un moyen de s'élever dans l'échelle des êtres en s'appropriant tel attribut divin puis tel autre ? C'était un risque à prendre. Adam le prit. Il mordit dans le fruit du premier arbre sacré, celui de la Connaissance du Bien et du Mal. Aussitôt ses yeux s'ouvrirent et il comprit que Dieu l'avait trompé en le menaçant de mort. Le fruit sacré, loin de le tuer, venait de l'élever d'un degré au-dessus de l'animalité. Il se promit de goûter ainsi à chacun des arbres du verger divin et de devenir, d'étape en étape, l'égal de Dieu. Mais son enthousiasme suscita un nouvel assaut amoureux de sa chair, et il sombra dans une transe heureuse. Puis il s'endormit.

Cependant l'alerte était donnée en haut lieu. Pour parer au plus pressé, Dieu plaça sur le chemin de l'Arbre de Vie des chérubins aux épées tournoyantes, disant : « Voici que l'homme est devenu comme l'un de nous pour la connaissance du bien et du mal. Maintenant, qu'il n'avance pas sa main, qu'il ne prenne pas aussi de l'Arbre de Vie pour en manger et vivre éternellement ». Puis Il avisa du meilleur moyen de rabattre l'ambition démesurée de sa créature. Comme il la voyait endormie, il approfondit son sommeil. Alors, penché sur le grand corps accablé par sa propre perfection,

Il lui arracha son « côté », son flanc. Il érigea en créature nouvelle toute la partie femelle de l'Adam archaïque et Il l'appela Ève.

Dès lors, c'en était fait des ambitions surhumaines d'Adam. Séparé de son propre sexe, condamné à une quête indéfinie d'une partenaire, il s'épuise à reconstituer l'ancêtre originel, bardé de son attirail sexuel au grand complet.⁹

Il testo, trascritto per intero, in quanto di scarsa reperibilità, interpreta l'intero episodio biblico della creazione di Adamo e di Eva. L'autore propone la sua riscrittura, in cui il primo uomo, creato a immagine e somiglianza di Dio, è un androgino, pienamente autosufficiente. Tournier resta fedele al testo biblico quando parla dei giorni della Creazione, ovvero affermando che Adamo è stato creato il sesto giorno e che il settimo Dio si riposa.¹⁰ Le parole utilizzate dall'autore sono le stesse presenti nel testo biblico, espediente che dona alla riscrittura un carattere più autorevole e veritiero.

L'esegesi biblica giudaico-cristiana ha occultato la bisessualità di Dio e di Adamo, punto sul quale insiste Tournier. L'uomo primordiale è androgino, poiché rispecchia il suo creatore: Dio l'ha creato a sua immagine, quindi Dio è uomo e donna allo stesso tempo, proprio come suo figlio. Nella tradizione dei commentari rabbinici esiste un'interpretazione di un Adamo Cadmon, androgino, che riflette la bipolarità divina.¹¹ Adamo in ebraico significa "il primo" oppure "terra rossa" secondo la tradizione cabalistica, ad indicare la materia con la quale egli è stato creato; con il nome di Adamo Cadmon si designa "l'uomo celeste", perfetto, anteriore alla caduta a causa del peccato originale. Michel Tournier conosce molto bene la Bibbia e le sue interpretazioni, potrebbe quindi essere stato influenzato dalla Cabala nelle sue riscritture. Inoltre, egli è un filosofo e un germanista, che avrà letto le teorie di Jacob Böhme, filosofo e teologo del Seicento, al quale si ispira nell'epoca romantica Franz von Baader, sul tema dell'androginità di Adamo.

La moltiplicazione degli alberi della conoscenza è davvero originale, innovazione che si ritrova in alcuni *contes* posteriori. Ogni albero dell'Eden è capace di dare all'uomo un potere ed una conoscenza diversi, aumentando così le tentazioni di eguagliarsi a Dio. Nel racconto platonico e in quello biblico è evidente la volontà dell'uomo di ribellarsi alle divinità: il loro è un peccato d'orgoglio, un eccesso di considerazione di se stessi.

⁹ *Ibidem*

¹⁰ « Puis Dieu dit : "Faisons l'homme à notre image, selon notre ressemblance, et qu'il domine sur les poissons de la mer, sur les oiseaux du ciel, sur les animaux domestiques et sur toute la terre, et sur les reptiles qui rampent sur la terre." Et Dieu créa l'homme à son image ; il le créa à l'image de Dieu : il le créa mâle et femelle. Et Dieu les bénit, et il leur dit : "Soyez féconds, multipliez, remplissez la terre et soumettez-la, et dominez sur les poissons de la mer, sur les oiseaux du ciel et sur tout animal qui se meut sur la terre." » », *La Genèse*, I, 26-29, in *La Sainte Bible*, traduction d'après les textes originaux par le Chanoine A. Crampon, Société de Saint Jean l'Évangéliste, Desclée et Cie, Éditeurs Pontificaux, Paris, Tournai, Rome, 1939, p. 2

¹¹ Interpretazione presente nel commentario dello *Zohar*, "Il Libro dello Splendore"

In questo breve racconto della Creazione, Tournier sottolinea la differenza tra *côte* e *côté*, affermando che Adamo è stato privato della sua parte femminile per la creazione di Eva, idea che giustifica e sostiene l'androginia del primo uomo.

In questo articolo è presente una variante che non troviamo in nessun altro racconto dell'autore: qui la separazione dell'uomo e della donna avviene solamente in seguito alla caduta, mentre nella Bibbia, Eva viene creata prima del peccato originale ed è a causa della sua tentazione che Adamo mangia il frutto proibito. In questo scritto è l'uomo androgino che compie il gesto del peccato, spinto da un desiderio irrefrenabile di conoscenza. La divisione dell'uomo e della donna rappresenta il vero momento della caduta, dalla quale nasce il sentimento di incompletezza che tutti gli uomini hanno in sé. Questa teoria si può riscontrare anche negli scritti degli autori tedeschi Böhme e Baader, probabili ispiratori di Tournier.

Nel romanzo del 1975 sulla meteorologia, *Les Météores*, Michel Tournier inserisce una piccola riflessione sulla Creazione. Nel capitolo intitolato *La colline des innocents*, Sœur Béatrice, a capo del convento di Sainte-Brigitte da vent'anni, si ritrova ad ascoltare le idee di una nuova adepta, sœur Gotama. Originaria dell'India, Gotama ha delle idee apparentemente bizzarre, ma che si rivelano essere di una profondità ed originalità sorprendenti. Un giorno Gotama parla della Creazione:

Gotama lui avait d'abord rappelé les hésitations de Jéhovah au moment de la Création. Faisant l'homme à son image, c'est-à-dire mâle et femelle à la fois, hermaphrodite, puis le voyant disgracié dans sa solitude, n'avait-il pas fait défiler tous les animaux devant lui pour lui trouver une compagne ? Étrange démarche, à peine concevable et qui nous fait mesurer l'immense liberté de cette aube de toutes les choses ! Ce n'est qu'après l'échec de cette vaste revue de l'animalité tout entière, qu'Il décide de tirer d'Adam lui-même la compagne qui lui manque. Il enlève donc toute la partie féminine de l'Hermaphrodite, et l'érige en être autonome. Ainsi naît Ève.¹²

Ancora una volta troviamo un Adamo ermafrodita, androgino, che viene privato della sua parte femminile per la creazione di Eva. Questo testo è in linea con l'articolo già analizzato, sostituendo la parola *côté* con *partie*, sempre sottolineando che la prima donna è stata creata togliendo la parte femminile all'uomo androgino. Un'altra differenza con l'articolo precedentemente citato è l'utilizzo di *hermaphrodite* al posto di *androgyne*: questo cambiamento potrebbe essere dovuto al contesto differente nel quale vengono inserite le riflessioni sulla Creazione. Nell'articolo si mantiene la

¹²M. Tournier, *Les Météores*, Paris, Gallimard, 1975, pp. 65-66

parola *androgynie*, in quanto si parlava del mito degli androgini di Platone, mentre nella riflessione di Gotama non vi troviamo alcun riferimento, si tratta solamente di una spiegazione della Creazione effettuata dalla nuova consorella.

Una tipologia di riscrittura differente è presente nel racconto *La famille Adam*, inserito nella raccolta *Le Coq de bruyère* del 1978. Il *conte* si apre con un tono biblico molto importante, inserito per rendere il racconto più veritiero:

Au commencement il n'y avait sur la terre ni herbe ni arbre. Partout s'étendait un vaste désert de poussière et de cailloux.
Jéhovah sculpta dans la poussière la statue du premier homme. Puis il lui souffla la vie dans les narines. Et la statue de poussière s'anima et se leva.¹³

Il racconto descrive molto sinteticamente lo scenario primordiale nel quale viene creato il primo uomo. L'autore resta fedele al testo biblico, affermando che sulla terra originaria non era presente alcun tipo di vegetazione, ma solo polvere e sassi. Da questa polvere Dio ha creato il primo uomo, scolpito come una statua, animata da un soffio di vita divino. La somiglianza con Dio viene precisata con una tecnica di scrittura biblica, quella della domanda e risposta:

À quoi ressemblait le premier homme ? Il ressemblait à Jéhovah qui l'avait créé à son image. Or Jéhovah n'est ni homme ni femme. Il est les deux à la fois. Le premier homme était donc aussi une femme.
Il avait des seins de femme.
Et au bout de son ventre, un sexe de garçon.
Et entre les jambes, un petit trou de fille.¹⁴

Adamo è originariamente androgino, autosufficiente, non ha bisogno di nessun altro per procreare dei figli. Il primo uomo rimprovera a suo padre di averlo messo in una terra deserta, non adatta alla vita familiare, per questo motivo egli non vuole fare dei figli. « Alors Jéhovah décida de créer une terre où Adam aurait envie de rester tranquille. Et ce fut le Paradis terrestre ou Éden. »¹⁵ Dopo la creazione del Paradiso terrestre, Adamo non riesce a dormire, è inquieto e rivolge queste parole a Dio:

¹³ M. Tournier, *La Famille Adam*, in *Le Coq de bruyère*, Paris, Gallimard, 1978, p. 11

¹⁴ *Ibidem*

¹⁵ *Ivi*, p. 12

— Voilà, lui dit Adam. Il y a deux êtres en moi. L'un voudrait se reposer sous les fleurs. Tout le travail se ferait alors dans son ventre où se forment les enfants. L'autre ne tient pas en place. Il a des fourmis dans les jambes. Il a besoin de marcher, marcher, marcher. Dans le désert de pierre, le premier était malheureux. Le second était heureux. Ici, au Paradis, c'est le contraire.

— C'est, lui dit Jéhovah, qu'il y a en toi un sédentaire et un nomade. Deux mots qu'il faut que tu ajoutes à ton vocabulaire.¹⁶

L'introduzione dell'idea e dell'opposizione tra nomadi e sedentari, citata anche da Abel Tiffauges ne *Le Roi des aulnes*, viene inserita per la prima volta in un racconto. Da questa opposizione nasce Eva, creata dalla parte femminile e sedentaria di Adamo: « Alors Jéhovah retira de son corps tout ce qui était femme : les seins, le petit trou, la matrice. Et ces morceaux, il les mit dans un autre homme qu'il modela à côté dans la terre humide et grasse du Paradis. Et il appela cet autre homme : femme. »¹⁷ La prima donna viene quindi creata dalla parte femminile di Adamo e dalla terra umida e grassa del Paradiso, a differenza di Adamo, forgiato nella sabbia del deserto. In questo caso, l'androginia non è sinonimo di completezza, al contrario, essa è sentita come una dualità che impedisce all'uomo di realizzarsi pienamente, essendo sempre diviso tra i due esseri e tra due voleri completamente opposti.

In questo racconto mancano i riferimenti alla tentazione di Adamo e di Eva, non viene menzionato alcun tipo di albero della conoscenza, poiché il fulcro della narrazione è rappresentato dalla famiglia, quindi dalla nascita dei due figli, Caino e Abele. Il narratore riassume in questo modo la caduta della coppia primordiale: « Adam et Ève, on le sait, furent chassés du Paradis par Jéhovah. Alors commença pour eux une longue marche dans le désert de poussière et de pierre du début de l'Histoire. »¹⁸ Il narratore non ci dice nulla sulle ragioni che hanno fatto cacciare i due dal Paradiso, è sottintesa la conoscenza dell'episodio, senza bisogno di creare ulteriori riscritture. L'originalità di questa narrazione è l'opposizione tra i due caratteri di Adamo ed Eva, uno nomade, che si trova a proprio agio nel deserto, e l'altra sedentaria, che soffre terribilmente per la mancanza di fiori e piante.

Naturellement, cette chute hors du Paradis ne représentait pas du tout la même chose pour Adam et pour Ève. Adam se retrouvait en pays de connaissance. Ce désert, c'était là qu'il était né. Cette poussière, c'est avec cela qu'il avait débarrassé de tout son attirail féminin, et il se déplaçait, léger

¹⁶ *Ivi*, pp. 12-13

¹⁷ *Ibidem*

¹⁸ *Ivi*, p. 14

comme une antilope et infatigable comme un chameau sur ses pieds durs
comme des sabots de corne.

Mais Ève ! Pauvre maman Ève ! Elle qui avait été modelée dans la terre
humide et grasse du Paradis, et qui n'aimait rien d'autre que les sommeils
heureux sous l'ombre mouvante des palmes, comme elle était triste ! Sa peau
blonde brûlée de coups de soleil, ses pieds tendres écorchés par les pierres,
elle traînait en gémissant derrière le trop rapide Adam.

Le Paradis, son pays natal, elle ne faisait que d'y penser, mais elle ne pouvait
même pas en parler à Adam qui paraissait l'avoir complètement oublié.¹⁹

Il narratore-autore sottolinea la differenza tra l'uomo e la donna, nati in posti diversi, connotati da sentimenti opposti. Il luogo di nascita e le caratteristiche proprie di quell'ambiente rappresentano un fattore fondamentale per determinare la personalità degli uomini, riscontrabile sin dal principio della storia umana. L'opposizione tra nomade e sedentario presente in Adamo ed Eva è riscontrabile anche nei loro figli. Il racconto prosegue con la nascita dei due figli, il racconto delle loro vite, del fratricidio e della costruzione della prima città. Caino, il primo figlio, « était tout le portrait de sa mère : blond, dodu, calme et très porté à dormir »²⁰. Ogni volta che la madre lo allatta, non smette di raccontargli delle storie in cui i protagonisti sono fiori o animali, gli stessi che lei vedeva nel giardino dell'Eden. Tutte queste evocazioni paradisiache rendono molto florida l'immaginazione del piccolo Caino, caratterizzandolo fortemente, in quanto egli manifesta presto una vocazione come agricoltore, orticoltore ed architetto.

Al contrario, suo fratello più piccolo Abele « était tout le portrait de son coureur de père. Il ne tenait pas en place. Il ne rêvait que départs, marches, voyages. »²¹ La sua essenza nomade lo spinge a non stare mai fermo e da piccolo, più di una volta, distrugge con le sue corse i pazienti castelli di sabbia costruiti da suo fratello Caino. Da grande, egli diviene pastore, mestiere che gli permette di correre dietro ai propri greggi attraverso le steppe ed i deserti. Non mangia mai frutta e verdura, nutrendosi di sola carne ed è orgoglioso di non aver mai imparato a leggere e a scrivere, poiché per i nomadi non c'è bisogno di alcuna scuola. Suo fratello, invece, vive tra le terre coltivate, i giardini e le belle case, che cura gelosamente.

Or Jéhovah n'était pas content de Caïn. Il avait chassé du Paradis Adam et Ève, et placé des Chérubins à l'épée flamboyante aux portes du jardin. Et voilà que son petit-fils, possédé par l'esprit et les souvenirs de sa mère, reconstituait à force de travail et d'intelligence ce qu'Adam avait perdu par

¹⁹ *Ibidem*

²⁰ *Ivi*, p.15

²¹ *Ibidem*

sa bêtise ! Jéhovah trouvait de l'insolence et de la rébellion dans cet Éden II que Caïn avait fait sortir du sol ingrat du désert.
Au contraire Jéhovah se plaisait avec Abel qui courait infatigablement à travers les rochers et les sables derrière ses troupeaux.
Aussi, lorsque Caïn présentait en offrande à Jéhovah les fleurs et les fruits de ses jardins, Jéhovah repoussait ces dons.
Il acceptait au contraire avec attendrissement les chevreaux et les agneaux qu'Abel lui offrait en sacrifice.²²

Questa premessa inquadra maggiormente i due fratelli, uno sedentario e dedito alla coltivazione, l'altro nomade, che si occupa degli animali. Dio non sembra quindi essere felice del suo primo nipote, poiché ha ricostruito con astuzia una sorta di secondo Eden, ambiente naturale dove era nata sua madre. Dio, inoltre, non gradisce i doni di Caino, mentre accetta volentieri i sacrifici di Abele. Tutto questo si può leggere anche nella Genesi, nel capitolo IV, versetti 3-6:

Au bout de quelque temps, Caïn offrit des produits de la terre en oblation à Yahweh ; Abel, de son côté, offrit des premiers-nés de son troupeau et de leur graisse. Yahweh regarda Abel et son offrande ; mais il ne regarda pas Caïn et son offrande. Caïn en fut très irrité et son visage fut abattu.²³

In entrambi i testi si dice chiaramente che Dio non apprezza le offerte di Caino, rifiuto che fa disperare il primo discendente di Adamo. Il racconto di Michel Tournier prosegue con la narrazione delle ragioni che hanno fatto infuriare Caino. Nella Bibbia si legge che il primogenito è abbattuto a causa del rifiuto divino, mentre nel testo dell'autore leggiamo quanto segue:

Un jour le drame qui couvait éclata.
Les troupeaux d'Abel envahirent et saccagèrent les blés mûrs et les vergers de Caïn.
Il y eut une entrevue entre les deux frères. Caïn s'y montra doux et conciliant, Abel lui ricanant méchamment au nez.
Alors le souvenir de tout ce qu'il avait enduré de son jeune frère submergea Caïn, et d'un coup de bêche, il cassa la tête d'Abel.²⁴

Nelle Sacre Scritture non abbiamo alcun riferimento alle liti tra i due fratelli, né al modo in cui Abele viene ucciso.²⁵ L'originalità del racconto di Tournier è l'inserimento dei motivi che spingono

²² *Ivi*, p. 16

²³ *La Genèse*, IV, 3-6, in *La Sainte Bible*, ed. citata, p. 4

²⁴ M. Tournier, *Ivi*, pp. 16-17

²⁵ « Caïn dit à Abel, son frère : “ Allons aux champs. ” Et, comme ils étaient dans les champs, Caïn s'éleva contre Abel, son frère, et le tua. », *La Genèse*, IV, 8, in *La Sainte Bible*, ed. citata, p. 5

Caino a compiere un gesto così estremo. Il primogenito, esasperato dalle continue razzie subite a causa dei greggi del fratello, decide di parlare con lui, rivolgendogli con un tono dolce. Non appena vede la reazione arrogante di Abele, Caino ricorda tutto quello che ha dovuto subire per colpa sua nell'arco degli anni e, come preso da un raptus di odio, lo uccide, rompendogli la testa. Le conseguenze del fratricidio sono la maledizione di Caino e la sua condanna a errare sulla terra con tutta la sua famiglia. Il narratore ci racconta quello che Caino decide di fare dopo la propria condanna:

Mais Caïn, ce sédentaire invétéré, n'alla pas loin. Il se dirigea tout naturellement vers le Paradis dont sa mère lui avait tant parlé. Et il se fixa là, en pays de Nod, à l'est des murailles du fameux jardin. Là cet architecte de génie bâtit une ville. La première ville de l'Histoire, et il l'appela Hénoch, du nom de son premier fils. Hénoch était une cité de rêve, ombragée d'eucalyptus. Ce n'était qu'un massif de fleurs où roucoulaient d'une même voix les fontaines et les tourterelles. En son centre se dressait le chef-d'œuvre de Caïn : un temple somptueux tout porphyre rose et de marbre jaspé. Ce temple était vide et sans affectation encore. Mais quand on interrogeait Caïn à ce sujet, il souriait mystérieusement dans sa barbe. Enfin, certain soir, un vieillard se présenta à la porte de la ville. Caïn paraissait l'attendre, car il l'accueillit aussitôt. C'était Jéhovah, fatigué, éreinté, fourbu par la vie nomade qu'il menait depuis tant d'années avec les fils d'Abel, cahoté à dos d'homme dans une Arche d'Alliance vermoulue, qui puait le suint de bélier. Le petit-fils serra le grand-père sur son cœur. Puis il s'agenouilla pour se faire pardonner et bénir. Ensuite Jéhovah — toujours un peu grognant pour la forme — fut solennellement intronisé dans le temple d'Hénoch qu'il ne quitta plus désormais.²⁶

Caino, maledetto e condannato da Dio, sarà il primo uomo a costruire una città, sarà il primo architetto, che edificherà la prima città sul modello dell'Eden, sempre presente nei suoi pensieri. Infine, egli sarà premiato, poiché Dio decide di tornare da lui per dimorare nel tempio che egli ha costruito in suo onore, in quanto è stanco e provato dagli anni trascorsi con i figli di Abele, che lo hanno portato in giro perennemente nell'Arca dell'Alleanza.

Confrontiamo il racconto con il testo della Genesi: « Caïn s'éloigna de devant Yahweh, et il habita dans le pays de Nod, à l'orient d'Eden. Caïn connut sa femme ; elle conçut et enfanta Hénoch. Et il se mit à bâtir une ville qu'il appela Hénoch, du nom de son fils. »²⁷ Tournier rispetta fedelmente

²⁶ M. Tournier, *Ivi*, pp. 17-18

²⁷ *La Genèse*, IV, 16-17, in *La Sainte Bible*, ed. citata, p. 5

questo passo biblico, senza cambiare i nomi né l'ordine cronologico delle azioni. La differenza consiste nell'incontro tra Caino e Dio, che decide di dimorare nel tempio costruito per lui. Nella Bibbia questi episodi sono successivi, poiché l'Arca dell'Alleanza viene ordinata da Dio a Mosè e compare, quindi, nel Libro dell'Esodo e non nella Genesi. Il Tempio è quello fatto costruire dal Re Salomone, racconto che si trova nei Libri di Samuele e in quelli delle Cronache. L'autore, dunque, ha voluto anticipare gli eventi storici per riabilitare la figura di Caino, proprio per sottolineare che la sedentarietà viene infine premiata.

In questo racconto, dunque, la figura di Caino viene completamente capovolta: egli non è il colpevole, bensì la vittima del fratello Abele, che lo ha messo a dura prova per molti anni. Caino il sedentario è costretto a subire le continue distruzioni causate da Abele il nomade. Michel Tournier sconvolge il mito biblico dei due fratelli, premiando la bontà e la sedentarietà di Caino, ritenendo colpevole Abele, con la sua arroganza e la sua essenza nomade. Caino diventa l'eroe della civilizzazione e viene riabilitato agli occhi dei lettori. Tournier, dunque, attraverso questa riscrittura biblica, compie un perfetto elogio di Caino, primo creatore dell'agricoltura e dell'edilizia. Egli inverte i valori biblici, poiché Abele diviene il colpevole e la donna, Eva, non è vista in maniera negativa, al contrario, è grazie a lei che esiste la categoria dei sedentari, alla quale l'uomo moderno appartiene.

La riscrittura della Creazione, dunque, in questo racconto pone l'accento sull'opposizione tra nomadi e sedentari, dualismo che caratterizza l'intera storia dell'umanità, scaturito da un differente luogo di nascita e creazione dell'uomo e della donna, ovvero deserto/Paradiso. L'androgina del primo uomo non è qui simbolo di perfezione, ma rappresenta un peso ed un ostacolo per l'uomo, che non riesce ad essere completo, in quanto sempre lacerato da un desiderio opposto. Solamente con la creazione della donna e con la separazione della sua parte femminile, Adamo può sentirsi bene. Bisogna però sottolineare che Adamo sarà pienamente felice e a proprio agio solo dopo la cacciata dal Paradiso, in quanto egli si ritroverà nel suo habitat naturale, nel deserto di polvere nel quale è nato. Al contrario, Eva sarà molto infelice, poiché è stata creata nel Paradiso, dalla terra umida e ricca di vegetazione. Nell'Eden troviamo un Adamo inquieto e una Eva felice, mentre dopo il peccato originale la situazione si capovolge. Questo aspetto sottolinea ancora una volta l'opposizione tra nomadi e sedentari ed è riconducibile all'androgina del primo uomo. Gli uomini si troveranno sempre in situazioni ed atmosfere infelici, la causa è la separazione dell'androgino primordiale: egli era in origine un essere perfetto, una volta diviso è stato condannato all'eterna ricerca della perfezione perduta, dell'unità primordiale. Solamente attraverso la nuova unione delle due parti complementari l'uomo potrà essere pienamente soddisfatto.

Dal punto di vista stilistico, questa riscrittura presenta delle trasformazioni quantitative, poiché l'autore amplia il racconto presente nel suo equivalente biblico.

Nella stessa raccolta, *Le Coq de bruyère*, è presente un altro racconto in cui troviamo una piccola riscrittura dell'episodio della tentazione di Adamo ed Eva: *La fugue du Petit Poucet*, a sua volta riscrittura del *conte* di Perrault. Qui si presenta un personaggio dalle caratteristiche androgine, chiamato Logre, con un gioco di parole per riferirsi a *l'ogre* di Perrault. Questo strano essere racconta al piccolo Poucet l'origine degli alberi, per lui la cosa più importante del mondo. Egli dice che il Paradiso era una foresta, in cui gli alberi venivano piantati regolarmente ed erano caratterizzati ognuno da un'essenza differente. Si trattava di essenze miracolose e straordinarie, ormai dimenticate e sconosciute. Ogni albero aveva un proprio potere, come quello della conoscenza del bene e del male e quello che conferiva la vita eterna, che erano gli alberi più importanti del Paradiso. Poi vi erano quelli che donavano la forza, il potere della creazione, la saggezza, l'ubiquità, la bellezza, il coraggio e l'amore, qualità che erano solamente privilegio di Yahvé.

Et ce privilège, Yahvé entendait bien le garder pour lui seul. C'est pourquoi il dit à Adam : " Si tu manges du fruit de l'arbre numéro un, tu mourras. " Yahvé disait-il la vérité ou mentait-il ? Le serpent prétendait qu'il mentait. Adam n'avait qu'à essayer. Il verrait bien s'il mourrait ou si au contraire il connaîtrait le bien et le mal. Comme Yahvé lui-même. Poussé par Ève, Adam se décide. Il mord dans le fruit. Et il ne meurt pas. Ses yeux s'ouvrent au contraire, et il connaît le bien et le mal. Yahvé avait donc menti. C'est le serpent qui disait vrai.²⁸

Dio vorrebbe tenere per sé tutte le virtù provenienti dagli alberi, per questo motivo mente ad Adamo. Il serpente viene qui riabilitato, in quanto rappresenta la verità ed aiuta Adamo a comprenderla, si pone in opposizione a Dio, bugiardo ed egoista. La fedeltà al testo biblico è evidente, in quanto viene detto che Adamo, spinto da Eva e dal serpente, mangia il frutto proibito. La differenza con la Genesi si evince dalla tentazione del solo Adamo: il serpente parla all'uomo e non alla donna, la quale incita il proprio compagno a dare ascolto alle parole dell'animale. Dopo aver mangiato il frutto dell'albero della conoscenza del bene e del male, l'albero numero uno del Paradiso, Adamo non ha più paura e mangia i frutti di ogni albero, divenendo così sempre più simile a Dio. L'azione divina si scaglia contro l'uomo:

²⁸ M. Tournier, *La fugue du Petit Poucet*, in *Le Coq de bruyère*, ed. citata, pp. 59-60

Il [Yahvé] pare au plus pressé en plaçant un Chérubin à l'épée de feu tournoyante devant l'arbre numéro deux, celui qui donne la vie éternelle. Ensuite il fait sortir Adam et Ève du Bois magique, et il les exile dans un pays sans arbres.

Voici donc la malédiction des hommes : ils sont sortis du règne végétal. Ils sont tombés dans le règne animal.²⁹

Una volta cacciati dal Paradiso, chiamato da Logre “Bosco magico”, Adamo ed Eva si trovano in un mondo privo di alberi, quindi privo di conoscenza. La caduta della coppia primordiale rappresenta la maledizione di tutta l'umanità, ovvero il passaggio dal regno vegetale a quello animale, con la conseguenza di apportare la violenza, la caccia, l'omicidio e la paura. Al contrario, nel regno vegetale dominano la pace, la calma, nate dall'unione della terra con il sole. La saggezza, quindi, si può ottenere solo attraverso una meditazione “vegetale”, possibile con la presenza di alberi. L'albero, per Tournier, è un simbolo di unità, rappresenta un archetipo molto importante. Esso sta sulla terra, ma si slancia verso il cielo, congiungendo idealmente il concreto e l'astratto, l'umano e il divino. Logre, inoltre, descrive gli alberi come dotati di poteri magici, con una conseguente mistura di elementi sacri e profani.

In questa breve riscrittura l'autore fa riflettere il lettore sui diversi tipi di conoscenza che gli alberi dell'Eden potevano donare all'uomo, riprendendo, in piccola parte, quello che aveva scritto nell'articolo *Des éclairs dans la nuit du cœur*. In questo breve racconto non si parla della creazione del primo uomo, né di quella della prima donna, poiché esso ha il compito di spiegare l'origine degli alberi e della loro importanza. Tournier, quindi, inserisce una rielaborazione di un episodio biblico, sacro, in un racconto che celebra la natura ed i suoi magici poteri, elementi profani, caratteristici del paganesimo. Il dualismo tra sacro e profano è sempre presente nelle riscritture tournieriane e si presenta come un aspetto fondamentale della sua scrittura, imprescindibile dai testi religiosi e da quelli filosofici.

Nel 1984 viene pubblicato un testo che raccoglie alcune riflessioni dell'autore, accompagnate da alcune illustrazioni. Il titolo *Le Vagabond Immobile* allude all'immobilità corporale alla quale Tournier è stato obbligato dall'illustratore Jean-Max Toubeau e ai continui vagabondaggi spirituali che egli intraprendeva, trascritti dalla sua penna in questo volume.

Tra i vari scritti ne troviamo uno intitolato *Le Sosie de Dieu, conte*, che rappresenta una breve riscrittura della creazione di Adamo ed Eva.

²⁹ *Ibidem*

Il tono del racconto è molto ironico, inizia con queste parole:

Dieu ayant fait le premier homme à son image et à sa ressemblance, rien ne le distinguait de lui. Adam était le Sosie de Dieu. Les anges, les voyant ensemble aller et venir en devisant dans les allées du Paradis, croyaient voir deux frère jumeaux, et bien malin aurait été celui qui aurait pu dire à coup sûr lequel était Dieu, lequel Adam.³⁰

La fedeltà al libro della Genesi è riscontrabile nella prima riga di questo brevissimo racconto: Tournier decide di partire dall'idea della creazione di Adamo, fatto ad immagine e somiglianza di Dio, per poi sviluppare la tematica dell'identità esistente tra l'uomo e Dio. Se egli è stato creato secondo l'immagine di Dio, significa che è un suo sosia, un suo fratello gemello. Nessuno è in grado di distinguere Adamo da Dio, neanche gli angeli del Paradiso.

L'autore ci racconta poi di Lucifero, il più bello fra tutti gli angeli, corroso dalla gelosia nei confronti di Adamo, proprio a causa del suo status di sosia divino. Egli medita una sorta di vendetta, pensando in primo luogo di uccidere Adamo con un colpo della sua spada fiammeggiante. Un giorno lo vede da solo e vi si scaglia contro, pensando di riuscire a tagliarlo in due. Con sua grande sorpresa, Lucifero scopre che non si tratta dell'uomo: « Ce n'était pas Adam, c'était Dieu ! Lucifer ne put jamais se laver de l'accusation de tentative de déicide, et c'est ainsi qu'il devint le Prince des Ténèbres. »³¹ La somiglianza, dunque, è tale da rendere Adamo irriconoscibile da Dio, ingannando anche il più astuto degli angeli. Lucifero, esasperato dalla gelosia, cerca un altro modo per eliminare Adamo: « Ce jour-là, il souffla à l'oreille de Dieu qu'il n'était pas bon qu'Adam fût seul. Alors Dieu créa Ève. L'affaire était dans le sac. »³² Il racconto si conclude con questa frase molto ironica, senza fare alcun accenno a quello che avverrà in seguito, poiché è già noto al lettore. Michel Tournier propone una riscrittura ironica della creazione dell'uomo, concentrandosi sull'aspetto della sua somiglianza con Dio. Adamo, sosia di Dio, genera sentimenti di odio e di gelosia in Lucifero, che diventa il Principe delle Tenebre proprio a causa del primo uomo. La riscrittura di Tournier non racconta della ribellione del più bello degli angeli e del suo voler sfidare Dio, bensì della sua invidia nei confronti dell'uomo, in quanto sosia divino. Adamo, dunque, ha causato la maledizione di Lucifero, che si vendica in modo molto sottile, suggerendo a Dio di creare una compagna per l'uomo. Tournier riprende il tono biblico e le parole della Genesi, « il n'était pas bon qu'Adam fût

³⁰ M. Tournier, *Le Sosie de Dieu, Conte*, in *Le Vagabond immobile*, Paris, Gallimard, 1984, p. 65

³¹ *Ibidem*

³² *Ibidem*

seul », che acquisiscono una connotazione sarcastica, in quanto pronunciate da Lucifero per vendicarsi. Eva viene quindi creata dietro suggerimento del Maligno, portando in sé tutto la sua essenza seduttrice e tentatrice. Ella risulta anche essere più fragile e più ingenua dell'uomo, poiché Lucifero sa sin dall'inizio che riuscirà a convincerla a mangiare il frutto proibito.

Questa breve riscrittura, dunque, si pone come un racconto ironico che mostra nuovi aspetti della coppia primordiale ed esso non comporta notevoli trasformazioni quantitative.

Un caso singolare di riscrittura è rappresentato dai *contes* presenti ne *Le Médianoche amoureux*, dal titolo *La légende de la musique et de la danse* e *La légende des parfums.*, pubblicati nel 1989. Questi due racconti rivestono un ruolo molto importante, in quanto ci permettono di comprendere la riflessione dell'autore sul concetto di creazione.

La riscrittura dell'episodio biblico è chiara sin dalle prime righe: essa, difatti, non concerne solo i personaggi, presentati in una nuova situazione, ma anche il linguaggio scelto da Tournier ci immerge nei toni biblici.

La légende de la musique et de la danse si apre con queste parole:

Au commencement Dieu créa le ciel et la terre. Or les ténèbres couvraient la terre et le silence emplissait le ciel. Dieu créa donc les astres, les luminaires et les planètes.
Et la lumière fut.³³

Il tono biblico è comprensibile soprattutto se lo si confronta con il testo originario:

Au commencement Dieu créa le ciel et la terre.
La terre était informe et vide ; les ténèbres couvraient l'abîme, et l'Esprit de Dieu se mouvait au-dessus des eaux.
Dieu dit : “ Que la lumière soit ! ” et la lumière fut.³⁴

Si può notare che l'autore ha scelto lo stesso tipo di linguaggio, apportando delle modifiche: il racconto si presenta come una versione ridotta dell'episodio biblico, riassumendo in una frase ben diciotto versetti della Genesi. Siamo quindi di fronte ad una trasformazione formale di tipo quantitativo, con una sintesi dell'ipotesto.

³³ M. Tournier, *Le Médianoche amoureux*, Paris, Gallimard, 1989, p. 283

³⁴ *La Genèse*, I, 1-4, in *La Sainte Bible*, ed. citata, p. 1

Questa scelta è dovuta dalla volontà di Tournier di semplificare il testo biblico per concentrarsi sulla sua nuova storia di Adamo ed Eva. La creazione del primo uomo viene descritta in questo modo:

Ensuite Dieu créa l'homme. Et il le fit mâle et femelle, ce qui veut dire qu'il avait des seins de femme et un sexe de garçon à la fois. Et Dieu se retira derrière une nuage pour voir ce qu'Adam allait faire.³⁵

Questa descrizione comporta la prima riflessione dell'autore. Per Tournier, originariamente l'uomo era un androgino, era stato creato maschio e femmina e questa sua riflessione è riscontrabile in diverse opere, come analizzeremo più avanti. Il testo biblico ci descrive la creazione dell'uomo con le seguenti parole:

Et Dieu créa l'homme à son image ; il le créa à l'image de Dieu : il les créa mâle et femelle.³⁶

La Genesi utilizza i pronomi personali prima al singolare, poi al plurale: il pronome *le*, riferito a *homme*, testimonia la prima creazione dell'uomo, mentre il pronome *les* si riferisce alla creazione dell'uomo e della donna. L'interpretazione dell'esegesi biblica chiarisce l'uso dei due pronomi, affermando che essi sottolineano i due momenti separati in cui Dio ha creato prima Adamo e poi Eva. L'autore utilizza solamente il pronome *le*, sottolineando che Adamo in origine era un essere androgino. Michel Tournier torna numerose volte sulla riflessione sull'androginità del primo uomo, deducibile da tutte le sue riscritture dell'episodio della Creazione.

L'Adamo androgino in questo racconto inizia a girare su se stesso fino a cadere e solo allora chiede a Dio di avere una compagna. Tutta la scena è descritta dall'autore con un tono ironico e le parole che il primo uomo rivolge a Dio appartengono ad un registro molto familiare: « [...] et il tourna sur lui-même. Il tourna, tourna, tourna, si bien que, pris de vertige, il tomba sur le sol où il resta un moment hébété. Enfin il secoua, et mécontent appela son père :

— Ohé, Dieu du ciel ! »³⁷.

Adamo dichiara di non poter fare a meno di danzare quando ascolta la musica celeste e che non riesce a farlo da solo. Ecco la risposta datagli dal padre: « C'est vrai, si l'homme doit danser, il n'est

³⁵ M. Tournier, *Ibidem*

³⁶ *La Genèse*, I, 27, *ed. cit.*, p. 2

³⁷ M. Tournier, *Ivi*, p. 284

pas bon qu'il demeure seul. »³⁸ Per l'esigenza di danzare, dunque, viene creata Eva, ma la descrizione dell'autore si discosta da quella del racconto biblico:

Alors il fit tomber Adam dans un profond sommeil. Puis il sépara son corps en deux moitiés, la moitié mâle et la moitié femelle, et de cet être devenu double, il fit un homme et une femme.³⁹

Il racconto biblico ci dice che Eva è stata creata da una costola di Adamo⁴⁰, descrizione ripresa da Tournier in altri racconti. In questo *conte* l'autore ha preferito modificare la descrizione della creazione della prima donna, per sottolineare l'androginia di Adamo. Analizzando la descrizione, infatti, si può notare che viene messa in risalto la divisione del corpo di Adamo in due parti, separando la parte maschile da quella femminile.

La coppia inizia così a danzare, eseguendo per la prima volta alcuni tipi di ballo, come il passo a due, il minuetto e il valzer. Quando ascoltano la musica della quadriglia, Eva dice ad Adamo che per poter danzare bisogna essere in quattro: « C'est un quadrille. Mais pour cette danse-là, il faut être au moins quatre. Arrêtons-nous donc un moment et songeons à Caïn et à Abel. »⁴¹, ed ecco il commento ironico del narratore: « Et c'est ainsi, pour le besoin de la danse, que l'humanité se multiplia. »⁴² Il riferimento a Caino e Abele viene inserito in questo racconto prima della caduta, ma non sappiamo effettivamente se i due fratelli vengono concepiti in questo momento o in seguito. L'originalità di Tournier sta nel presentare i due figli per nome, con lo scopo di aiutare i genitori nella danza.

Tutto il racconto è pervaso da un tono ironico, rintracciabile nei commenti del narratore. Tournier mescola sacro e profano, tono biblico ed ironico.

La narrazione prosegue con l'interdizione da parte di Dio di mangiare i frutti dell'albero della musica: « Vous pouvez manger des fruits de tous les arbres et acquérir toutes les connaissances.

³⁸ *Ibidem*

³⁹ *Ibidem*

⁴⁰« Yahweh Dieu dit : “ Il n'est pas bon que l'homme soit seul ; je lui ferai une aide semblable à lui. ” Et Yahweh Dieu, qui avait formé du sol tous les animaux des champs et tous les oiseaux du ciel, les fit venir vers l'homme pour voir comment il les appellerait, et pour que tout être vivant portât le nom que lui donnerait l'homme. Et l'homme donna des noms à tous les animaux domestiques, aux oiseaux du ciel et à tous les animaux des champs ; mais il ne trouva pas pour l'homme une aide semblable à lui. Alors Yahweh Dieu fit tomber un profond sommeil sur l'homme, qui s'endormit, et il prit une de ses côtes et referma la chair de l'homme. De la côte qu'il avait prise de l'homme, Yahweh Dieu forma une femme, et il l'amena à l'homme. Et l'homme dit : Celle-ci cette fois est os de mes os et chair de ma chair ! Celle-ci sera appelée femme, parce qu'elle a été prise de l'homme. ” C'est pourquoi l'homme quittera son père et sa mère, et s'attachera à sa femme, et ils deviendront une seule chair. », *Genèse*, II, 18-24, in *La Sainte Bible*, ed. cit., p. 3

⁴¹ M. Tournier, *Ivi*, p. 285

⁴² *Ibidem*

Gardez-vous cependant de manger des fruits de l'arbre de la musique, car, connaissant les notes, vous cesseriez aussitôt d'entendre la grande symphonie des sphères célestes, et, croyez-moi, rien n'est plus triste que le silence éternel des espaces infinis ! »⁴³.

Questo divieto è molto diverso da quello presente nella Bibbia:

Yahweh Dieu prit l'homme et le plaça dans le jardin d'Eden pour le cultiver et pour le garder. Et Yahweh Dieu donna à l'homme cet ordre : “ Tu peux manger de tous les arbres du jardin ; mais tu ne mangeras pas de l'arbre de la connaissance du bien et du mal, car le jour où tu en mangeras, tu mourras certainement. ”⁴⁴

L'invenzione dell'albero della musica da parte dell'autore è essenziale ai fini del racconto, in quanto Adamo ed Eva hanno una passione per la musica e per la danza talmente forte da voler conoscere i loro segreti, anche disobbedendo al loro padre. Il serpente, difatti, si rivolge ad essi in questo modo: « Mangez donc des fruits de l'arbre de la musique. Connaissant les notes, vous ferez votre propre musique, et elle égalera celle des sphères. »⁴⁵ La coppia primordiale cede alla tentazione e non appena essi mordono uno dei frutti dell'albero della musica, smettono di sentire la melodia delle sfere, cadendo in un tremendo silenzio. Il narratore ci dice che così finisce il Paradiso terrestre e che ha inizio la storia della musica.

Adam et Ève, puis leurs descendants entreprirent de tendre des peaux sur des calebasses et des boyaux sur des archets. Ils percèrent des trous dans des tiges de roseaux et tordirent des lingots de cuivre pour fabriquer des diapasons. Cela dura des millénaires, et il y eut Orphée, et il y eut Monteverdi, Bach, Mozart, Beethoven. Il y eut Ravel, Debussy, Benjamin Britten et Pierre Boulez.⁴⁶

Adamo ed Eva, dunque, tentano di ricreare la musica delle sfere, inventando i primi strumenti musicali e le prime melodie, così come faranno i loro discendenti ed i più grandi compositori citati da Tournier. Questo racconto si conclude con una nota critica da parte del narratore:

⁴³ *Ivi*, pp. 285-286

⁴⁴ *La Sainte Bible, La Genèse*, II, 15-17, ed. cit., p. 3

⁴⁵ M. Tournier, *Ivi*, p. 286

⁴⁶ *Ibidem*

⁴⁷ *Ibidem*

« Mais le ciel demeura désormais silencieux, et plus jamais on n'entendit la musique des sphères. »⁴⁷ Dio sembra allora avere lasciato gli uomini nel silenzio eterno di cui aveva parlato, dando loro il compito di ricomporla.

I primi uomini hanno tentato di ricomporre la musica divina, ma ci sono riusciti solamente in parte. La nota critica posta in chiusura del racconto ci mostra la visione dell'autore: l'uomo, abbandonato da Dio, deve farsi inventore di un qualcosa che prima gli era dato senza chiedere e deve, quindi, sforzarsi di ricreare ciò che aveva in precedenza. L'uomo diviene così inventore della musica, arte così importante, senza la quale non riuscirebbe a vivere.

Questo racconto riscrive, dunque, la Creazione dell'uomo, distaccandosi dal racconto biblico per sottolineare la funzione dell'uomo come nuovo creatore. Michel Tournier utilizza inizialmente un tono ed un linguaggio simile a quello della Genesi, per poi divenire sempre più ironico e critico. La riscrittura si presenta come una trasposizione in chiave ironica della vita di Adamo ed Eva. La funzione dell'arte nella vita dell'uomo riveste un ruolo fondamentale per l'autore, che inserisce parti profane all'interno di un racconto sacro. Questo accostamento tra sacro e profano sembra essere caratteristico del carnevalesco, secondo la teoria di Bachtin⁴⁸.

Il secondo racconto presente ne *Le Médianoche amoureux* si intitola *La légende des parfums* e si apre in modo del tutto diverso dal racconto precedente. Non troviamo un linguaggio biblico e neanche un tono solenne. Il racconto si apre con un tono piuttosto ironico e con un riassunto della creazione di Adamo:

Il faut d'abord rappeler que, selon les Écritures, Dieu a façonné Adam avec le sable du désert, et, pour lui donner la vie, il lui a soufflé de l'air dans les narines. Il le vouait, ce faisant, à une existence dominée par des émotions olfactives.⁴⁹

Adamo viene quindi creato da Dio con una vocazione per gli odori, tratto fondamentale di questo racconto, come si può dedurre dal titolo. Confrontiamo quanto descritto dall'autore con la Genesi:

⁴⁸ “Le carnaval rapproche, réunit, marie, amalgame le sacré et le profane, le haut et le bas, le sublime et l'insignifiant.”, M. Bachtin, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, “Tel”, 1978, p. 182

⁴⁹ M. Tournier, *Ivi*, p. 287

Yahweh Dieu forma l'homme de la poussière du sol, et il souffla dans ses narines un souffle de vie, et l'homme devint un être vivant.⁵⁰

La descrizione della Creazione di Adamo narrataci da Tournier coincide, dunque, in toto con quella narrata nelle Sacre Scritture. La differenza riguarda Adamo e la sua caratteristica dote olfattiva, a cui è stato condannato proprio attraverso la sua creazione, ovvero dal soffio divino instillato dal naso.

Adamo non vive bene da solo nel deserto, in quanto la sabbia non ha odore e lì non riesce a sfruttare le sue doti olfattive:

Or donc Dieu, planant un jour au-dessus des dunes de la terre déserte, surprit Adam en étrange posture. Il promenait son nez le long d'un de ses bras et s'efforçait vainement de prolonger son investigation en le plongeant dans le creux de son aisselle.

— Oh là, mon fils, dit Dieu, que fais-tu donc ?

— Je sens, lui répondit Adam, ou plutôt j'essaie de sentir, car je sens surtout que je ne sens rien...⁵¹

Questa affermazione porta Dio a riflettere sulla condizione di suo figlio, ritenendo, dunque, che non debba vivere da solo, ma soprattutto, che egli debba essere circondato da un ambiente molto profumato, in quanto la sua dote principale risiede nello spiccato senso dell'olfatto. Solo a questo punto Dio crea il Paradiso, così descritto:

Il se mit donc au travail et créa le Paradis. Or le Paradis n'était qu'un jardin de fleurs que bordaient des bois de santal, de campêche et d'amarante. Et chacune de ces fleurs s'évaporait ainsi qu'un encensoir, comme l'a écrit le poète. La terre du Paradis ne rassemblait pas non plus au sable sec, stérile et inodore dont avait été formé Adam. C'était un terreau gras, lourd et riche, et c'est dans cette matière que Dieu façonna Eve.⁵²

La creazione di Eva ci viene presentata in modo differente rispetto alla Genesi e al racconto precedente. Nel Libro della Genesi la prima donna viene creata da una costola di Adamo⁵³ mentre ne *La légende de la musique et de la danse* Eva nasce dalla parte femminile di Adamo, ritenuto originariamente androgino. In quest'ultimo racconto, invece, Dio crea Eva dalla terra, ma non dalla

⁵⁰ *La Sainte Bible, La Genèse*, II, 7, ed. citata, p. 3

⁵¹ *Ivi*, p. 288

⁵² *Ibidem*

⁵³ vedi nota 33

terra sterile e inodore dalla quale è nato Adamo, bensì dalla terra fertile e ricca di profumi, ovvero il Paradiso. Leggendo la Genesi troviamo la creazione dell'Eden così narrata:

Puis Yahweh Dieu planta un jardin en Eden du côté de l'Orient, et il y mit l'homme qu'il avait formé. Et Yahweh Dieu fit pousser du sol toute espèce d'arbres agréables à voir et bons à manger, et l'arbre de la vie au milieu du jardin, et l'arbre de la connaissance du bien et du mal.⁵⁴

L'autore ha posto l'attenzione sui fiori presenti nel paradiso, poiché da essi provengono gli odori che Adamo può distinguere. Tournier, dunque, modifica il racconto della Creazione del Paradiso Terrestre in funzione del proprio racconto, concentrandosi sui fiori e non sugli alberi in esso presenti, in quanto non sarebbe utile ai fini della propria narrazione.

In queste righe è racchiusa una delle teorie fondamentali di Michel Tournier sulla Creazione. Come testimoniato dalla conferenza tenuta dall'autore all'Università di Angers nel febbraio 2001, dal titolo *En lisant la Bible*⁵⁵, la Genesi ed in particolare la Creazione di Adamo ed Eva rappresentano un tema di riflessione costante nelle sue opere. Michel Tournier parte dall'ipotesi dell'androginia di Adamo, in quanto Dio non può aver creato un uomo ed una donna separatamente, poiché non si tratta di due divinità differenti, bensì di un unico Dio, che è contemporaneamente maschio e femmina. Per questo motivo, Adamo in origine è un ermafrodita, un androgino. Solamente quando si presenta il problema della riproduzione e della maternità egli chiede a Dio una compagna. Eva, dunque, viene creata tre giorni dopo su richiesta di Adamo. Tutto questo è riscontrabile nel racconto precedentemente analizzato, *La légende de la musique et de la danse*, soprattutto nella descrizione della creazione di Eva. L'autore prosegue la conferenza narrando come Adamo venga addormentato da Dio, il quale effettua la prima operazione chirurgica della storia, in quanto toglie la parte femminile dell'uomo per creare la prima donna. Tournier spiega la differenza tra *côte* e *côté*, dichiarando che ciò che è scritto nella Bibbia andrebbe letto come *côté*, in quanto Dio non ha tolto ad Adamo una costola, ma la sua parte femminile, ciò che dimostra l'androginia del primo uomo.

La conferenza prosegue con alcune riflessioni sul Paradiso, che non esisteva quando Dio ha creato Adamo. Egli è stato forgiato dalla sabbia del deserto ed è un essere essenzialmente nomade. Eva, al contrario, è stata creata nel Paradiso, è una sua creatura, caratterizzata dalla sedentarietà. Questa opposizione tra Adamo ed Eva è molto chiara nel racconto che stiamo studiando, *La légende des*

⁵⁴ *La Sainte Bible, La Genèse*, II, 8-10, ed. citata, p. 3

⁵⁵ M. Tournier, *En lisant la Bible*, Conférence, UFR Lettres, Angers, 27 février 2001 (Vidéo)

parfums, in cui ci viene narrata la creazione di Adamo dalla sabbia del deserto e quella di Eva dalla terra fertile del Paradiso, creato per permettere ad Adamo di sfruttare le proprie capacità olfattive. La differenza tra nomadismo e sedentarietà è riscontrabile anche nei figli di Adamo ed Eva: Caino, il primogenito, è un agricoltore, un sedentario come la madre, mentre Abele, pastore, è un nomade come il padre. L'opposizione è talmente forte da far nascere un odio profondo tra i due fratelli, odio che rappresenta la secolare ostilità tra nomadi e sedentari. I sedentari hanno campi da coltivare, hanno una casa, hanno dei giardini, mentre i nomadi soffrono di un complesso di inferiorità, poiché non hanno dimora e campi, ma allo stesso tempo essi si sentono superiori, come dimostrano le invasioni dei campi dei sedentari con i propri animali, che distruggono tutto ciò che era stato coltivato. Alla fine i sedentari sono usciti vittoriosi da questo eterno conflitto, come dimostrato, storicamente, dal colonialismo. Sul tema dell'opposizione tra nomadi e sedentari ritorneremo più avanti.

Tornando a *La légende des parfums*, essa prosegue con il risveglio di Eva e la scoperta del Paradiso da parte di entrambi. Adamo riesce finalmente a sentire gli odori e i profumi che provengono dai fiori e dalle piante, affermando che si tratta dell'odore del quinto giorno della creazione, in quanto loro sono stati creati il sesto giorno. La vita nell'Eden è felice e scandita dai profumi che marciano ogni avventura. Un giorno Adamo raccoglie dalla spiaggia una sfera nera e dorata, che offre ad Eva: questa sfera sarà importante alla fine del racconto, come vedremo a breve. Un altro giorno la curiosa Eva scopre tra le piante un serpente, che sembrava essere ricoperto di pietre preziose. Non appena la donna tende la mano verso l'animale, la voce di Dio li mette in guardia, gridando « Poison ! ». I due uomini, spaventati, scappano, ma il serpente tenta di sedurli lanciando dei soffi vibranti, enigmatici e scintillanti. A questo punto il narratore ci spiega quanti e quali alberi sono presenti nel Paradiso:

Or il y avait nombre d'arbres dans le Paradis, et chacun par ses fruits conférait une connaissance particulière. L'un révélait les mathématiques, l'autre la chimie, un troisième les langues orientales. Dieu dit à Adam et à Eve : — Vous pouvez manger des fruits de tous les arbres et acquérir toutes les connaissances. Gardez-vous cependant de manger du fruit de l'arbre des parfums, car, connaissant l'art de la parfumerie, vous cesseriez aussitôt de recevoir gratuitement les parfums de la nature. Elle ne vous enverrait plus que des odeurs, et, croyez-moi, rien n'est plus morne qu'une odeur !⁵⁶

⁵⁶ M. Tournier, *Le médianoche amoureux*, ed. citata, p. 290

Nella Bibbia il divieto di mangiare i frutti dell'albero della conoscenza è molto più forte, in quanto se l'uomo mangiasse quei frutti, morirebbe. In questo racconto Tournier utilizza le stesse parole e lo stesso monito proposti precedentemente, differenziando gli alberi della conoscenza: nel primo *conte* si trattava dell'albero della musica, qui dell'albero dei profumi. Questa differenza è fondamentale ai fini dei racconti narrati, in quanto gli uomini diventeranno i primi veri creatori della musica e dei profumi.

Dopo essere stati ammoniti da Dio, il Serpente tenta di sedurre nuovamente la coppia primordiale: « Mangez du fruit de l'arbre de la connaissance des parfums. Connaissant l'art et la chimie de la parfumerie, vous ferez vos propres parfums, et ils égaleront ceux du Paradis.»⁵⁷

Confrontiamo l'episodio della Tentazione proposto dall'autore nei due racconti con quello presente nella Genesi:

Le serpent était le plus rusé de tous les animaux des champs que Yahweh Dieu ait faits. Il dit à la femme : Est-ce que Dieu aurait dit : “ Vous ne mangerez pas de tout arbre du jardin ” ? La femme répondit au serpent : “ Nous mangeons du fruit des arbres du jardin. Mais du fruit de l'arbre qui est au milieu du jardin, Dieu a dit : Vous n'en mangerez point et vous n'y toucherez point, de peur que vous ne mourriez. ” Le serpent dit à la femme : “ Non, vous ne mourrez point ; mais Dieu sait que, le jour où vous en mangerez, vos yeux s'ouvriront et vous serez comme Dieu, connaissant le bien et le mal. ”⁵⁸

Nel testo biblico il serpente si rivolge solamente alla donna, mentre nei racconti di Michel Tournier l'animale tenta di sedurre l'uomo e la donna insieme. Dopo essere stati convinti dalle seducenti parole del serpente, Adamo ed Eva mangiano il frutto proveniente dall'albero della conoscenza dei profumi e non appena lo mordono, sentono nelle loro narici l'odore dell'orrore e del dolore. I profumi del Paradiso sembrano essere scomparsi improvvisamente, per lasciare il posto agli odori più triviali, quelli della terra. La loro nuova condizione di miseria è scandita da una terribile constatazione: l'unico odore che riescono a percepire da ognuno di loro è quello del sudore, che li porta ad affermare: « C'est alors que d'une seule voix, ils prononcèrent le mot le plus difforme, le plus sinistre, le plus graveleux du sabir international : “ Il nous faudrait un déodorant. ” »⁵⁹

⁵⁷ M. Tournier, *Ibidem*

⁵⁸ *La Sainte Bible, La Genèse*, III, 1-5, ed. citata, p. 3

⁵⁹ M. Tournier, *Ivi*, p. 291

Il narratore inizia poi un discorso sul rapporto tra i profumi e la Bibbia, constatando che le promesse fatte dal Serpente non erano del tutto false, ma che ci sarebbero voluti molti anni prima che l'uomo potesse ricreare i profumi del Paradiso. L'ironia di Tournier prosegue in questo modo:

Lorsque Dieu fait monter Moïse sur le Sinaï, ce n'est pas seulement pour lui donner les Tables de la Loi. Il lui dicte aussi la recette du premier parfum de l'histoire humaine (myrrhe vierge, cinname aromatique, canne odorante, casse, huile d'olive).⁶⁰

Nella Bibbia non troviamo traccia di un riferimento ad un profumo, l'autore ha voluto divinizzare la creazione dei profumi, in quanto essi sono nati in Paradiso per opera di Dio. Ancora una volta siamo di fronte ad una trasposizione in chiave ironica del racconto biblico. Egli continua la narrazione parlando della nascita di Gesù e dei doni che ha ricevuto, ovvero oro, incenso e mirra.

Lorsque Marie-Madeleine verse sur sa tête un parfum hors de prix, les disciples s'indignent de tant de prodigalité. Jésus les rabroue vertement. Cet hommage ne lui est-il pas dû de plein droit ?⁶¹

L'utilizzo dei profumi è dunque molto importante ed è riservato alla sfera divina, a Gesù, discendente e figlio di Dio, l'unico degno di un simile trattamento, che proviene direttamente dall'Eden.

Il racconto si conclude con la constatazione da parte del narratore dell'avvenuta riproduzione di profumi paradisiaci, tutti ricreati dall'uomo francese del XX secolo, che ci fa assistere a « une véritable explosion d'inventions olfactives par une pléiade de parfumeurs de génie. »⁶² Tutto inizia nel 1912 con il profumo di Guerlain *Heure Bleue*, caratterizzato da note di iris, heliotropium, gelsomino e rosa di Bulgaria, che trasportano chi le odora al crepuscolo primordiale, quando splendevano le stelle sulla prima coppia umana. In seguito, nel 1921 è stato creato il *Numéro 5* di Chanel, riferito al mese di maggio, ma anche al quinto giorno della Creazione, quando c'erano solamente foreste, mari e animali. Arriviamo al 1927, quando Lanvin lancia il suo *Arpège*, racchiuso in una sfera nera e dorata, proprio come quella che Adamo aveva raccolto sulla spiaggia. Inoltre, con *Jolie Madame* di Balmain e con *Bel Ami* di Hermès possiamo ritrovare le sensazioni che i nostri progenitori ancestrali hanno provato non appena hanno mangiato il frutto dell'albero

⁶⁰ *Ibidem*

⁶¹ *Ibidem*

⁶² *Ivi*, p. 292

proibito. L'ultimo profumo citato, *Poison* di Dior, è quello con l'odore più potente e seducente, proprio come le parole del Serpente. « Ainsi chaque grand parfum est une porte qui s'ouvre sur notre passé paradisiaque. Marcel Proust a rendu célèbre le goût de la madeleine qui lui restituait son enfance. Parce qu'il a des ailes de géant, le parfum nous rend le jardin magique où le premier couple s'aimait innocemment sous l'œil tutélaire du Grand Parfumeur Divin. »⁶³

Come possiamo notare, questo racconto si differenzia dal precedente, inserendo delle note ironiche e delle riflessioni dell'autore. Bisogna tener presente che, originariamente, questo racconto era stato commissionato all'autore da una rivista femminile, che ci fa comprendere meglio le citazioni delle marche di profumi inserite in questo contesto.

Il distacco ironico dell'autore è strettamente legato all'ispirazione religiosa, legame che ha portato Tournier alla riscrittura di alcuni episodi dei testi sacri. Il legame tra sacro e profano è evidente nei racconti studiati, che mescolano riferimenti a testi sacri, come la Genesi e a testi profani, come la leggenda pagana dell'armonia delle sfere o alle pubblicità di noti profumi francesi.

In entrambi i racconti l'episodio della Creazione è stato riscritto e ricreato per far arrivare al lettore il messaggio dell'autore. Entrambi iniziano con un linguaggio dal tono solenne e biblico, per poi passare ad uno più ironico e familiare. La creazione dell'uomo viene vista in due modi differenti: ne *La légende de la musique et de la danse* Adamo è originariamente androgino, possiede un *côté* maschile ed uno femminile, che vengono separati per creare Eva; ne *La légende des parfums* Adamo viene creato dalla sabbia del deserto e reso vivo dal soffio divino, mentre Eva viene creata solo in seguito alla creazione del giardino dell'Eden, dalla terra fertile e profumata. Michel Tournier, quindi, si è dimostrato fedele al racconto biblico in ciascun racconto, scegliendo per ognuno la parte più adatta. Nel primo racconto ha scelto di far cadere Adamo in un sonno profondo, come dice la Genesi, mentre nel secondo ha preferito porre l'attenzione sul soffio di vita divino immesso nelle narici del primo uomo, proprio per sottolineare le sue qualità olfattive.

In entrambi i racconti Adamo ed Eva vengono tentati dal Serpente, ma l'albero proibito cambia in funzione della narrazione: nel primo si tratta dell'albero della conoscenza della musica, mentre nel secondo di quello dei profumi. La coppia primordiale, dopo la Caduta, si ritrova a dover ricreare quello che ha perso, ovvero la musica e i profumi. La funzione di questi racconti, dunque, è quella di celebrare l'uomo in quanto creatore, capace di ricreare la bellezza presente nel Paradiso terrestre. La riproduzione di qualcosa di già esistente è molto più bella dell'originale, proprio come dimostrano i commenti dell'autore sui musicisti che hanno ricreato l'armonia delle sfere celesti e

⁶³ *Ivi*, p. 293

sui profumieri che hanno ricreato i magnifici odori dell'Eden. La ripetizione, dunque, e la ricreazione innescano un processo di sacralizzazione. L'arte, in tutte le sue forme, possiede una funzione metafisica, legata alla ricerca del paradiso perduto, finalizzata al raggiungimento della bellezza eterna. Attraverso questa ricerca, essa permette alle creazioni dell'uomo di raggiungere la sacralità di quelle divine e di metterle a disposizione di tutta l'umanità. La conoscenza divina comporta una perdita per l'uomo, che è spinto eternamente ad un bisogno di creare.

1.2 Sodoma e Gomorra in *Gaspard, Melchior & Balthazar* e *Les Rois mages*

Gaspard, Melchior & Balthazar, romanzo del 1980, si presenta come una riscrittura della storia dei Re Magi. L'innovazione di Michel Tournier consiste nel raccontare i motivi che spingono questi re a partire e nell'introduzione di un quarto re, Taor, principe di Mangalore. Il goloso Taor si mette in viaggio per cercare la ricetta del *rahat-loukoum* al pistacchio, dolce portatogli in dono, di cui egli è rimasto estasiato. Taor, principe del "dolce", durante il suo viaggio si sofferma in una terra dove regna il sale. Il capitolo, intitolato *L'enfer du sel*, propone una riscrittura dell'episodio di Sodoma e Gomorra, presente nella Genesi.

Taor arriva sulle rive del Mar Morto, che si presenta come un grande lago salato di colore blu acciaio e viene chiamato « le grand lac de la colère de Dieu »⁶⁴, primo riferimento alla punizione divina nei confronti degli abitanti di quei luoghi. Dopo tre giorni di cammino, Taor e i suoi seguaci giungono in un luogo « d'une grandiose et fantastique tristesse »⁶⁵, dove scorgono le rovine di una città. Le vestigia di questa città fanno intuire che essa non è stata distrutta lentamente dal tempo, bensì « cette cité avait été foudroyée en un seul instant, alors qu'elle resplendissait de force et de jeunesse »⁶⁶, tutto quello che vi era « avait fondu comme de la cire molle sous le feu de Dieu »⁶⁷, riferimento che l'attento lettore non può ignorare e che fa pensare alla distruzione con il fuoco delle città bibliche di Sodoma e Gomorra. In questo contesto, quindi, l'autore riscrive la storia di queste città, proponendoci una visione di quello che è accaduto in seguito alla punizione divina. Veniamo a conoscenza del nome della città solamente quando Taor viene trovato da due uomini, che ridendo esclamano: « Nobles étrangers, soyez les bienvenus à Sodome ! »⁶⁸. Taor rimane inorridito dalla

⁶⁴ M. Tournier, *Gaspard, Melchior et Balthazar*, Paris, Gallimard, 1980, p. 235

⁶⁵ *Ivi*, p. 238

⁶⁶ *Ibidem*

⁶⁷ *Ibidem*

⁶⁸ *Ivi*, p. 240

vista di questi uomini, che sono completamente rossi come il sangue, con i nervi e i muscoli ben visibili, sembrano essere scorticati, come se non avessero più la pelle. Taor viene da essi accolto, durante il cammino si rende conto che la città è abitata e che esiste una vita notturna e segreta. Un giorno si ritrova ad assistere all'arresto di un giovane, accusato di aver rubato del denaro ad un mercante; il principe di Mangalore decide di seguirli in tribunale per comprendere l'accaduto. Ecco il suo pensiero mentre osserva la popolazione della città di Sodoma:

Taor observait passionnément ces hommes, ces femmes, ces enfants, tous Sodomites, habitants secrets — ou ignorés, en vertu d'une convention tacite, par leurs voisins — de la cité maudite, survivants d'une population exterminée par le feu du ciel, mille ans auparavant.

« Il faut croire que cette espèce est indestructible, pensa-t-il, puisque Dieu lui-même n'en est pas venu à bout ! » Il cherchait sur ces visages, dans ces silhouettes ce qui pouvait caractériser le peuple sodomite. Leur maigreur et l'impression de force qu'ils donnaient les faisaient paraître grands, alors qu'ils ne dépassaient guère la moyenne. Mais même chez les femmes et les enfants, on ne trouvait en eux ni fraîcheur ni tendresse, car il y avait dans leur corps une sécheresse et une légèreté, dans leur visage une expression de vigilance tendue, toujours prête au sarcasme, qui attiraient et faisaient peur en même temps. « La beauté du Diable », pensa Taor, car il n'oubliait pas qu'il s'agissait d'une minorité réprouvée et haïe pour ses mœurs, mais tout disait dans leur allure et leur comportement qu'ils se voulaient inébranlablement de leur race, sans provocation, mais non sans fierté.⁶⁹

La descrizione degli abitanti di Sodoma mostra che la loro apparenza fisica rispecchia il loro carattere, molto forte e fiero, tanto da non essere stati distrutti neanche dalla collera divina.

Nella Genesi, in cui l'episodio di Sodoma e Gomorra è presente nel capitolo XIX, versetti 1-29, non abbiamo alcun riferimento all'aspetto esteriore di questa popolazione, poiché si racconta solamente del loro peccato, di come Lot sia l'unico a salvarsi e della punizione di Dio. Tournier riprende la distruzione della città attraverso il fuoco, in quanto nella Bibbia si legge: « Alors Yahweh fit pleuvoir sur Sodome et sur Gomorrhe du soufre et du feu d'auprès Yahweh, du ciel. Il détruisit ces villes et toute la Plaine, et tous les habitants des villes et les plantes de la terre. La femme de Lot regarda en arrière et devint une colonne de sel. »⁷⁰ Il sale, dunque, è l'elemento sul quale l'autore decide di fondare il proprio racconto, ambientato molti anni dopo la catastrofe. L'introduzione del sale permette a Michel Tournier di creare l'opposizione dolce/salato, importante per il personaggio di Taor, in quanto egli, principe del *sucré*, si ritrova intrappolato in un *enfer de sel*.

⁶⁹ *Ivi*, pp. 245-246

⁷⁰ *La Genèse*, XIX, 23-26, in *La Sainte Bible*, ed. citata, p. 18

Taor assiste al processo del giovane ladro e si offre di pagare i suoi debiti pur di non farlo imprigionare. Il principe, molto generoso, non ha idea di quello che lo aspetta: la somma dovuta è di trentatré talenti, che ci fa pensare ai trentatré denari di Giuda, ammontare che Taor non possiede in quel momento. Questa mancanza di denaro comporta la condanna del re del *sucré* ai lavori forzati per trentatré anni, come la cifra dovuta. Il numero è ricco di simbologia e di allusioni alla vita di Cristo. Taor è così costretto a lavorare nelle saline, dove incontra altri prigionieri, chiamati *les hommes rouges*, a causa del colore della loro pelle, corrosa dal sale. Essi sono descritti in questo modo:

Ils allaient généralement nus — ne supportant aucun vêtement, et moins encore ceux de la mine, tout râpeux de sel — et s'ils se hasardaient au-dehors, c'était en pleine nuit, par horreur du soleil.⁷¹

Durante la notte, quando i Sodomiti escono, Taor assiste con orrore alla celebrazione dei loro amori, per lui incomprensibili. Essi si vantano di sfuggire alla pratica della circoncisione, prescritta dalla legge divina con il fine di rendere gli uomini adatti solamente alla procreazione e ricordano il loro antenato Lot come un infame, che ha rinnegato la propria città per prendere le parti di Yahvé. Parlando delle proprie abitudini sessuali, rivelano a Taor quanto segue: « Selon eux, les deux o de Sodome — comme aussi ceux de Gomorrhe, mais en un sens différent — signifiaient les deux sphincters opposés du corps humain — l'oral et l'anal — qui communiquent, se font écho et s'appellent d'un bout à l'autre de l'homme, comme l'alpha et l'oméga de la vie, et seul l'acte sexuel sodomite répond à ce sombre et grand tropisme. »⁷² L'atto sessuale sodomita rispetta la verginità delle ragazze, per questo motivo le donne di questa città sono più dedite a questa pratica. La società sodomita si basa sul matriarcato, simboleggiato dalla sposa di Lot, venerata da tutti gli abitanti come una divinità.

Prévenu par deux anges que le feu du ciel va s'abattre sur la ville, Lot trahit ses citoyens et s'enfuit à temps avec sa femme et ses deux filles. Cependant interdiction leur a été signifiée de regarder derrière eux. Lot et ses filles obéissent. Mais l'épouse ne peut s'empêcher de se retourner pour adresser un dernier adieu à la ville chérie en train de sombrer dans les flammes. Ce geste tendre ne lui est pardonné, et Yahvé fige la malheureuse en colonne de sel. Pour célébrer ce martyr, les Sodomites se réunissaient chaque année, en une sorte de fête nationale, autour de la statue qui, depuis maintenant mille ans, fuyait Sodome, mais à contrecœur, tellement qu'une torsion de tout son

⁷¹ M. Tournier, *Gaspard, Melchior & Balthazar*, ed. citata, p. 253

⁷² *Ivi*, p. 262

corps la plaçait face à la ville, magnifique symbole de courageuse fidélité. On chantait des hymnes, on dansait, on s'accouplait « à la mode de chez nous », autour de la Mère Morte — comme on l'appelait en un affectueux jeu de mots —, on couvrait de toute la flore du pays, roses de sable, anémones fossiles, violettes de quartz, rameaux de gypse, cette femme, emportée et immobilisée à la fois, dans la dure spirale de ses voiles pétrifiés.⁷³

La creazione di un nuovo culto, come quello della *Mère Morte*, appellativo che allude sia alla moglie di Lot, sia al mare sul quale si affaccia la città, è specchio di una società fortemente femminista, che vuole rimanere ancorata alla tradizione. La festa che viene celebrata con una sorta di processione attorno alla statua della donna di sale ricorda le processioni in onore della Madre di Dio, creando un'opposizione tra sacro e profano. La sacralità del culto è in netta contraddizione con ciò che la *Mère Morte* rappresenta, ovvero il peccato sodomita, tradizione alla quale gli abitanti sono rimasti ancorati e fedeli.

L'originalità della storia narrata da Tournier consiste nell'aver scelto un episodio biblico così importante come quello della distruzione di Sodoma e Gomorra, mettendo in mostra le conseguenze della punizione divina e descrivendo la popolazione accuratamente. Gli abitanti della città maledetta da Dio sono caratterizzati dal colore rosso della loro pelle, dovuto al lavoro nelle saline, tonalità che ricorda il fuoco con il quale i loro antenati sono stati annientati. Il rosso, inoltre, è per eccellenza simbolo della passione amorosa, riferimento al peccato che ha portato alla rovina questa magnifica città. La popolazione sodomita non è fedele a Yahvé, è rimasta legata all'originario peccato e a i propri antenati, in particolare alla moglie di Lot, alla quale hanno dedicato un culto.

Questo tipo di riscrittura, dunque, si discosta dalle altre analizzate precedentemente, in quanto si tratta di una riformulazione dell'episodio biblico, letto in una chiave futura. Essa è una trasposizione dell'ipotesi in un'epoca successiva, con una trasformazione quantitativa, che vede un'aggiunta di testo all'episodio originario.

Tre anni dopo la pubblicazione di questo romanzo, Michel Tournier decide di dare alle stampe la versione per ragazzi della stessa storia. Il romanzo del 1983, *Les Rois mages*, ripercorre le tappe presenti nell'edizione per adulti, con delle piccole modifiche. L'episodio di Sodoma e del lavoro di Taor nelle saline è presente anche in questo riadattamento ed è possibile riscontrare solamente alcune variazioni. La città di Sodoma e la sua popolazione non sono ampiamente e dettagliatamente descritte come nel primo romanzo, l'autore fa qui riferimento alla distruzione divina con il fuoco e alla denominazione di *hommes rouges* data ai lavoratori delle saline, così chiamati per il colore

⁷³ *Ivi*, pp. 262-263. Per confrontare l'episodio narrato con quello biblico, si veda nota 64

della loro pelle corrosa dal sale. L'intero racconto è più breve dell'originale e mostra un linguaggio più infantile, per far comprendere ai ragazzi le ragioni che avevano spinto Dio a distruggere Sodoma e i suoi abitanti. In *Gaspard, Melchior & Balthazar* queste motivazioni sono sottintese e ben conosciute da Taor, che le spiega senza alcuna remora, mentre ne *Les Rois mages* egli appare come un ingenuo, che non conosce l'amore fisico e viene deriso dagli altri prigionieri:

Sodome avait été détruite mille ans auparavant parce que ses habitants avaient une façon de s'accoupler que condamnait Yahvé, le dieu des Juifs. Ceci Taor le savait. Mais en quoi consistait exactement cette sorte d'accouplement, il ne put jamais l'apprendre. À ses questions, ses camarades répondaient toujours en ridiculisant sa naïveté. Une fois l'un d'eux dit : — Tout le monde fait doudou par-devant. Les Sodomites, eux, font doudou par-derrière. Cette phrase avait soulevé de grands rires, mais Taor n'avait pu obtenir aucun éclaircissement.⁷⁴

La scelta di un linguaggio semplificato è voluta dall'autore per far comprendere ai ragazzi le abitudini sessuali dei Sodomiti, attraverso esempi che lo stesso Taor non riesce a comprendere, poiché ancora troppo ingenuo e puro. Il testo biblico viene poi riassunto dallo scrittore, il quale narra la leggenda di Lot e della moglie, trasformata in una statua di sale, ancora oggi adorata dal popolo di Sodoma. La differenza fondamentale, quindi, esistente tra questi due testi, è quella della scelta di adottare una narrazione più semplice e più veloce, fornendo una nuova riscrittura dell'episodio biblico, letto in chiave moderna. L'originalità di Michel Tournier consiste nell'aver costruito intorno alla città di Sodoma una popolazione viva ed operosa, che lavora grazie al sale del Mar Morto e che inventa un nuovo culto, adorando la moglie di Lot, simbolo del loro peccato di sodomia. Nonostante la versione per bambini, l'autore ha scelto di inserire questa parte, poiché risulta essere importante ai fini del racconto, per comprendere la purezza di cuore del protagonista Taor.

⁷⁴ M. Tournier, *Les Rois mages*, Gallimard, Paris, 1983, pp. 183-184

Capitolo II

L'Esodo: Mosè in *Éléazar ou La Source et le Buisson*

Éléazar ou la Source et le Buisson, romanzo del 1996, rappresenta una riscrittura dell'episodio biblico che vede protagonista Mosè ed il suo viaggio verso la Terra Promessa. Il pastore protestante Éléazar deve portare in salvo la propria famiglia, per poter sfuggire alla carestia che sta devastando l'Irlanda. Egli, quindi, si mette in viaggio verso la California, nuova Terra Promessa.

La trasformazione effettuata da Tournier è complessa e si tratta, dunque, di un'imitazione. Il romanzo di Tournier si pone, quindi, come una sorta di riscrittura in chiave moderna degli episodi biblici che vedono come protagonista Mosè. Tutte le vicende vissute da Éléazar ricalcano quelle del protagonista biblico, in modo lineare. La trasformazione figurativa è evidente ed esplicita, in quanto abbiamo un passaggio dai versetti biblici alla prosa. Per quanto riguarda la trasformazione quantitativa, abbiamo sia una riduzione dell'ipotesi, sia un suo aumento. Il racconto biblico viene seguito passo per passo, ma alcune parti vengono eliminate. L'Esodo è composto da quaranta capitoli, che occupano all'incirca una cinquantina di pagine, mentre il romanzo di Tournier è formato da diciannove capitoli, che occupano più del doppio delle pagine del libro delle Sacre Scritture. Questo fattore è già indicativo, in quanto ci permette di comprendere che lo stile adottato è differente e che, evidentemente, l'autore abbia voluto aggiungere delle parti al racconto biblico.

La storia di Éléazar inizia dalla sua infanzia, ma non sappiamo nulla circa la sua nascita. Il racconto biblico, al contrario, si apre con la nascita di Mosè: questo elemento mancante rappresenta un'amputazione di una parte dell'ipotesi, voluta dall'autore, poiché la nascita di Éléazar non era importante ai fini del romanzo, come lo è invece il corso della sua vita.

Molto interessante è la scelta del nome del protagonista, Éléazar O'Braid, importante per il personaggio, poiché grazie ad esso riceve i tratti costitutivi che lo caratterizzeranno. Éléazar deriva dall'ebraico e significa "aiutato da Dio". Questo sarà il suo aspetto distintivo, egli si vedrà, dunque, aiutato da Dio in qualsiasi situazione. Inoltre, il nome scelto dall'autore rimanda a più di un personaggio biblico. Ricercando questo nome tra i libri dell'Antico Testamento, si può notare che esso compare nel Libro dei Numeri e in quelli dei Maccabei. Esistono, difatti, almeno tre uomini chiamati Éléazar: il primo è sicuramente il più importante, in quanto ci viene narrato in Numeri,

capitolo XX, versetto 21⁷⁵: si tratta del figlio di Aronne, sommo sacerdote del popolo ebraico. Gli altri personaggi che compaiono nei libri dei Maccabei, invece, sono rispettivamente un principe della stirpe ebraica ed un rabbino. Alla luce di questa ricerca, possiamo dedurre che Michel Tournier abbia voluto chiamare il suo protagonista in questo modo per ricordare il primo personaggio biblico menzionato. Bisogna approfondire le ricerche per comprendere il legame esistente tra i due personaggi. Éléazar, figlio di Aronne, sarà il successore del padre alla guida del popolo ebraico come sommo sacerdote. Inoltre, egli è il nipote di Mosè, personaggio chiave all'interno del nostro romanzo. La scelta dell'autore, dunque, non è affatto casuale: l'Éléazar di Tournier è un pastore protestante, che guida la sua famiglia e le sue genti e si sente come un diretto discendente di Mosè, in quanto riconosce che le loro vicende hanno delle somiglianze. Infine, leggendo il nome del protagonista possiamo scoprire un gioco di parole: la pronuncia francese di Éléazar ci fa venire in mente la frase *et le hasard*, portando il lettore a ragionare sulle tematiche del caso e della ragione. Il primo è imprevedibile, equivale al destino, mentre la seconda tenta di escluderlo in ogni modo. Per il protagonista, il caso corrisponde alla provvidenza, tanto che il pastore protestante, citando il mistico Angelus Choiselus, dice che « le hasard c'est Dieu qui voyage incognito ». Il nome di questo personaggio è inventato dall'autore, che lo ha inserito per rendere più autorevole la sua definizione del "caso", ma si tratta di una persona che non è mai esistita, in quanto Choiselus deriva da Choisel, villaggio in cui vive Michel Tournier, mentre Angelus rimanda all'Angelus Domini, una preghiera che viene recitata tre volte al giorno, all'alba, a mezzogiorno e al tramonto, accompagnata dal suono di una campana. L'autore abita in un vecchio "presbytère" accanto ad una chiesa, luoghi che evocano nella sua immaginazione personaggi come Angelus Choiselus.

Il racconto di Éléazar procede poi come il racconto biblico, seguendo le stesse tappe della vita di Mosè. Ci viene detto che Éléazar diviene pastore protestante, dopo essere stato un *berger*, così come Mosè diviene la guida del popolo ebraico, dopo aver avuto esperienza come pastore. Un episodio molto importante all'interno di entrambi i racconti è quello dell'omicidio compiuto dai due protagonisti: Mosè uccide un sorvegliante egiziano nel tentativo di difendere uno schiavo dalle percosse⁷⁶, Éléazar uccide un uomo per difendere un giovane pastore, malmenato dal suo padrone. In entrambi i casi, il racconto dell'omicidio, avvenuto involontariamente durante lo scontro, è molto veloce. L'unica differenza si trova nel racconto di Tournier, che lascia più spazio ai pensieri del

⁷⁵ « Prends Aaron et son fils Éléazar, et fais-les monter sur la montagne de Hor. Tu dépouilleras Aaron de ses vêtements et tu en feras revêtir Éléazar, son fils. C'est là qu'Aaron sera recueilli et mourra. », *Les Nombres*, XX, 21, in *La Sainte Bible*, ed. citata, p. 164

⁷⁶ « En ce temps là, Moïse, devenu grand, sortit vers ses frères, et il fut témoin de leurs pénibles travaux ; il vit un Égyptien qui frappait un Hébreu d'entre ses frères. Ayant tourné les yeux de côté et d'autre, et voyant qu'il n'y avait là personne, il tua l'Égyptien. et le cacha dans la sable. », *Exode*, II, 11-12, in *La Sainte Bible*, ed. cit., p. 58

protagonista, tormentato dal gesto compiuto. Inoltre, troviamo l'aggiunta di un episodio: qualche sera dopo l'omicidio, si avvicina ad Éléazar il giovane scampato alle percosse, che rassicura il protagonista, dicendogli che nessuno è venuto a sapere dell'omicidio. Questa parte manca nell'ipotesto: si tratta, dunque, di una piccola aggiunta da parte dell'autore, che cerca di far vivere serenamente il protagonista anche in seguito all'accaduto.

Subito dopo questo episodio, nel Libro dell'Esodo, capitolo II, versetti 16-22, ci viene narrato che Mosè incontra il sacerdote della città di Madian, di cui sposerà una delle sette figlie, Sefora, dalla quale avrà due figli maschi. Attraverso il racconto di Tournier sappiamo che Éléazar sposerà Esther, una delle due figlie di un fattore cattolico, dalla quale avrà due figli, un maschio, Benjamin ed una femmina, Cora. Anche in questo episodio troviamo un'aggiunta da parte dell'autore, che ci racconta del corteggiamento da parte del protagonista e dello stupore dei genitori di Esther nell'apprendere la sua volontà di sposarla, in quanto la ragazza aveva dei problemi fisici, a differenza della sorella, molto più bella di lei. Queste informazioni fanno comprendere al lettore qualcosa in più sul carattere del protagonista, che non bada all'apparenza fisica, ma che reputa importante la bellezza interiore e la purezza d'animo.

I due racconti procedono, di seguito, di pari passo: entrambi i protagonisti guidano la propria "gente" verso la salvezza, rispettivamente il popolo ebraico liberato dalla schiavitù d'Egitto, nel caso di Mosè e la propria famiglia scampata alla carestia irlandese, nel caso di Éléazar. Entrambi arrivano in una nuova terra dopo aver superato degli ostacoli e lì moriranno. Nel romanzo abbiamo una trasposizione anche geografica: Éléazar parte dall'Irlanda per approdare in California, nuova Terra Promessa.

La trasposizione in chiave moderna non ha permesso all'autore di far percorrere le stesse tappe di Mosè al suo protagonista: rileggendo il racconto biblico, difatti, notiamo che nel romanzo mancano alcuni episodi, configurando così un'ulteriore trasformazione quantitativa di riduzione dell'ipotesto. Prima di liberare il popolo ebraico, Dio manda delle punizioni sugli egiziani, ovvero le cosiddette sette piaghe d'Egitto. Queste avversità mancano nel romanzo francese, che propone solo una carestia che devasta la popolazione irlandese: si potrebbe dunque dire che Tournier abbia riassunto le sette piaghe in una sola.

Inoltre, manca un episodio fondamentale del racconto biblico ovvero quello della fonte sgorgata da una roccia. Si tratta di un episodio in cui Dio dà degli ordini a Mosè, aiutando il popolo ebraico a superare alcuni ostacoli, come la mancanza di ulteriori risorse di acqua. Nel romanzo di Tournier non troviamo episodi che rimandano a quello biblico, ma ne abbiamo menzione attraverso delle citazioni dirette della Bibbia e attraverso le continue riflessioni del protagonista sul loro significato:

Éléazar avait méprisé — tant elle lui paraissait dérisoire — l'explication traditionnelle de cette disgrâce. Deux fois Moïse fait jaillir l'eau d'un rocher avec l'aide de Yahweh. La première fois à Raphidim (Exode, XVII, 1-7). Les Hébreux se sont soulevés. *Pourquoi nous as-tu fait monter d'Égypte si c'est pour que nous mourions de soif avec nos enfants et nos troupeaux ?* Moïse se tourne vers Yahweh : *Ils vont me lapider !* gémit-il. Yahweh lui donne alors le pouvoir de faire jaillir une source du rocher d'Horeb d'un coup de son bâton.

L'épisode se produit un peu plus tard à Meriba (Nombres, XX) : *Pourquoi nous avoir fait monter d'Égypte dans ce méchant lieu ?* crient les Hébreux. *Ce n'est pas un lieu où l'on puisse semer et il n'y a ni figuier, ni vigne, ni grenadier, ni même d'eau à boire.* À nouveau Moïse implore Yahweh, lequel lui donne là encore le pouvoir de faire jaillir une source d'un rocher avec sa canne. Moïse lève la main et frappe deux fois le rocher, et il en sort de l'eau en abondance.⁷⁷

L'ipotesto, in questo caso, è menzionato e riassunto dall'autore, che fa compiere delle costanti meditazioni al suo protagonista sul personaggio biblico al quale si sente profondamente legato. In seguito a queste citazioni, difatti, troviamo le seguenti parole:

C'est ce second coup de canne qui aurait irrité Yahweh, comme une manque de confiance, et aurait justifié son terrible décret : Moïse n'entrera pas en Terre promise.

Éléazar savait maintenant qu'il avait eu tort de dédaigner cette justification de la disgrâce de Moïse car elle contient la clé de l'énigme millénaire. C'est bien en effet un choix fondamental entre la Source et le Buisson que Yahweh impose à son prophète.

[...]

Moïse est déchiré entre Yahweh et le peuple hébreu, entre le Buisson ardent et la Source d'eau vive, entre le sacré et le profane.⁷⁸

L'episodio biblico viene dunque citato dallo stesso protagonista del romanzo, che cerca di comprenderne il significato, regalandoci la propria interpretazione. L'intento dell'autore, dunque, è quello di dare una spiegazione dell'episodio biblico attraverso le parole del protagonista del suo romanzo. Questa trasformazione quantitativa dell'ipotesto serve, dunque, a spiegare lo stesso episodio biblico.

Le riflessioni di Éléazar scaturiscono dall'imitazione di un altro importante episodio, ovvero quello del rovetto ardente:

⁷⁷ *Ivi*, pp. 97-98

⁷⁸ *Ivi*, pp. 98-99

Éléazar s'arrêta devant un buisson d'épines desséché. Il retira son chapeau pour recevoir la lumière sans protection, mais aussi peut-être dans un geste de respect. Il avait la soudaine révélation du sens profond de son voyage. Il comprenait maintenant que sa terre natale, et surtout le ciel de son enfance et de sa jeunesse, avaient tendu un rideau devant ses yeux, un voile de pluie, de brouillard et de chlorophylle qui lui avait masqué la vérité. La verte Irlande s'était interposée entre son regard et l'Écriture. Seul l'air parfaitement sec et transparent du désert respectait la brutale évidence de la loi biblique. Il baissa les yeux vers le buisson d'épines. Il n'était pas assez fou pour attendre qu'il s'enflamme et qu'une voix s'élève de son centre. Il n'était pas un fou qui se prenait pour Moïse.⁷⁹

Anche qui abbiamo una riduzione dell'ipotesto, in quanto si elimina la parte in cui Dio parla a Mosè dal roveto. Nel romanzo di Tournier abbiamo solo una reminiscenza di quello che è successo nel racconto biblico, in quanto Éléazar non è Mosè e non può sentire nessuna voce divina. Questo fattore risulta essere fondamentale ai fini della comprensione di tutto il romanzo: il protagonista, moderno profeta, tenta di seguire le orme dell'antico profeta, ottenendo rivelazioni sulla propria esistenza e su quella dell'uomo. L'uomo moderno sarà sempre dilaniato dalla scelta tra il sacro e profano e sarà, forse, sempre teso verso quest'ultimo, che gli impedisce di ascoltare la voce divina e di agire pienamente seguendo le Scritture. Se leggiamo il brano del dialogo tra Dio e Mosè inerente al roveto, notiamo che esso occupa un intero capitolo, ovvero tutto il terzo capitolo del Libro dell'Esodo. La riduzione, dunque, è esplicita e comprensibile dopo aver letto tutto il romanzo.

Come possiamo notare, quindi, le tecniche utilizzate da Tournier sono miste, in quanto l'autore mescola continuamente l'intertestualità, con le sue citazioni e l'ipertestualità, con le riduzioni e aggiunte del testo originario.

Verso la fine del romanzo troviamo alcuni episodi che mostrano le aggiunte apportate da Tournier al racconto biblico. Nell'Esodo non ci viene narrato alcun episodio che parli del pericolo di vita di uno dei figli di Mosè, mentre nel romanzo ci viene raccontato del cattivo stato di salute in cui versa Benjamin, figlio di Éléazar, in seguito al morso di un serpente. Il romanzo introduce, a questo punto, un ulteriore personaggio: un capo pellerossa, chiamato Serpent d'Airain. Il nome dell'uomo deriva dal Libro dei Numeri, dove leggiamo:

« Alors Yahweh envoya contre le peuple les serpents brûlants ; ils mordirent le peuple, et il mourut beaucoup de gens en Israël. Le peuple vint à Moïse et dit : “ Nous avons péché, car nous avons parlé contre Yahweh et contre toi. Prie Yahweh, afin qu'il éloigne de nous ces serpents. ” Moïse pria pour le

⁷⁹ *Ivi*, p. 95

peuple. Et Yahweh dit à Moïse : “ Fais-toi un serpent brûlant et place-le sur un poteau ; quiconque aura été mordu et le regardera, conservera la vie. ” Moïse fit un serpent d’airain et le plaça sur un poteau, et, si quelqu’un était mordu par un serpent, il regardait le serpent d’airain, et il vivait. »⁸⁰

Il parallelismo tra la storia narrata nella Bibbia e quella che accade al protagonista è evidente; inoltre, Tournier, inserisce un personaggio che porta il nome della scultura creata da Mosè nell’Antico Testamento, per sottolineare la straordinarietà dell’accaduto e per mostrare la somiglianza tra il suo protagonista e quello biblico.

Quest’uomo avrà un ruolo fondamentale, in quanto salverà Benjamin dalla morte. In questo caso, l’autore ha aggiunto all’ipotesto un episodio ed un personaggio. Il nome scelto per il pellerossa è emblematico e porta il protagonista a riflettere sugli episodi biblici e sul loro senso. Éléazar non può fare a meno di pensare al bastone di Mosè, trasformato in serpente da Dio durante l’apparizione al roveto ardente. L’ipotesto, dunque, viene sempre riassunto dal protagonista del romanzo nelle suoi pensieri. Inoltre, quando Éléazar parla con Serpent d’Airain, scopre l’origine della malvagità del serpente, così raccontata:

— L’inversion maligne est sa vocation, reprit l’Indien. À l’origine, il brillait au ciel, comme la plus parfaite des créatures du Grand Esprit. Il rayonnait comme le prince des enfants de Dieu.

— C’était le plus beau des anges, le Lucifer, le Porte-Lumière, approuva le pasteur.

— Son orgueil l’a perdu. Il s’est cru l’égal du Grand Esprit. Les soldats de Dieu se sont rués sur lui. Ils lui ont arraché ses ailes, ses bras, ses jambes, son sexe. Ils en ont fait une colonne de cuir terminée par un masque, le serpent. Ils l’ont jeté à terre.

— C’était l’ange-tronc. Car il est tombé dans les branches d’un arbres, un pommier, et là, Porte-Lumière a enseigné sa sagesse ténébreuse au premier couple humain, Adam et Ève, poursuivit Éléazar.⁸¹

L’origine del serpente spiegata dall’Indiano è la stessa fornita dal racconto biblico, come replica il protagonista. Anche qui, dunque, abbiamo un rimando all’ipotesto, anche se si tratta del libro della Genesi. Questo episodio, quindi, rappresenta un ulteriore esempio di trasformazione quantitativa, in quanto il racconto biblico viene riassunto dalle parole di Éléazar.

L’ultimo esempio di ampliamento dell’ipotesto è dato dall’aggiunta di alcuni personaggi incontrati lungo il cammino verso la California. Si tratta di alcuni banditi, che tentano di rapinare la famiglia

⁸⁰ *Les Nombres*, XXI, 6-9, in *La Sainte Bible*, ed. citata, p. 165

⁸¹ *Ivi*, p. 91

del protagonista, in particolare uno di loro, chiamato Mano Roja, si infiltrerà tra di loro, con lo scopo di riferire i loro spostamenti al capo della banda. Éléazar, dopo aver realizzato che si tratta di un bandito, parla con lui e lo “converte”, portandolo sulla retta via. Mano Roja, infatti, tenterà di salvare Éléazar durante lo scontro con gli altri banditi, senza riuscirci. Il protagonista viene ferito e muore durante il cammino verso la Terra Promessa. Nel racconto biblico manca l’episodio del ferimento di Mosè, ma entrambi i protagonisti muoiono senza poter entrare nella Terra Promessa, che guardano solamente da lontano.

Alla luce di questo studio, possiamo concludere affermando che Michel Tournier è particolarmente dedito all’uso di pratiche intertestuali. Dopo aver individuato l’ipotesto, ovvero la Bibbia ed in particolare il Libro dell’Esodo, abbiamo mostrato come il romanzo *Éléazar ou la Source et le Buisson* sia una originale riscrittura della storia di Mosè, con molte differenze. L’ipertestualità applicata da Tournier ad un regime serio comporta una trasformazione formale e quantitativa. Abbiamo, dunque, studiato i cambiamenti apportati dall’autore al testo originario, mostrando gli episodi salienti.

Studiare l’ipertestualità nelle opere di Tournier significa, quindi, sciogliere la complessa rete di legami che egli tesse con altri testi, interpretando il loro significato più nascosto.

Riscritture del Nuovo Testamento

Nel capitolo precedente abbiamo messo in luce le riscritture in cui gli episodi dell'Antico Testamento sono centrali. Lo studio che seguirà applicherà la stessa analisi dell'ipertestualità alle opere di Michel Tournier che contengono episodi tratti dal Nuovo Testamento. Il procedimento sarà lo stesso utilizzato precedentemente, ovvero partiremo dagli episodi del Vangelo riscritti dall'autore, seguendo l'ordine cronologico della vita di Gesù. Ogni capitolo esaminerà poi, in ordine cronologico, le opere di Michel Tournier contenenti tali riscritture.

In primo luogo, vedremo come il personaggio di Erode, autore del crudele Massacro degli Innocenti, sia stato pensato dall'autore, mostrandolo come un sovrano corroso ed indebolito dal potere politico.

In seguito mostreremo le differenti versioni della nascita di Gesù, reperibili in diversi romanzi e racconti. L'episodio della Nascita si lega a quello dell'adorazione dei Magi, studiato in un capitolo interamente dedicatogli. Si tratta, difatti, di una lunga riflessione su questa riscrittura, cuore di un romanzo e della sua rivisitazione per bambini.

Infine, concluderemo il capitolo trattando della Passione di Cristo, episodio rivisto da Tournier sotto vari aspetti.

Anche in questa parte, compareremo di volta in volta gli episodi rielaborati da Tournier con la loro fonte originaria, i Vangeli. Mostriamo quindi l'originalità della scrittura tourneriana, esaminando le riflessioni sulla vita, sull'arte e sulla creazione letteraria, accennando alle trasformazioni formali effettuate dall'autore nei confronti dell'ipotesto.

Capitolo III

Erode e il massacro degli innocenti in *Gaspard, Melchior & Balthazar, Les Rois mages e Le Médianoche amoureux*

Nel romanzo sui Re Magi, *Gaspard, Melchior & Balthazar*, troviamo un capitolo dedicato a Erode il Grande, frammentato da un racconto al suo interno. Questo personaggio, storicamente esistito, viene menzionato all'interno dei Vangeli in relazione alla nascita di Gesù. Nel Vangelo secondo Luca, capitolo I, versetto 5, ci viene detto che il Signore nasce durante il regno di Erode⁸², mentre nel Vangelo secondo Matteo possiamo leggere un intero capitolo in cui il re è presente e dove viene narrato il massacro degli innocenti.

Jésus étant né à Bethléem de Judée, aux jours du roi Hérode, voici que des mages d'Orient arrivèrent à Jérusalem, disant : “ Où est le roi des Juifs qui vient de naître ? Car nous avons vu son étoile à l'orient, et nous sommes venus l'adorer. ” Ce que le roi Hérode ayant appris, il fut troublé, et tout Jérusalem avec lui. Il assembla tous les grands prêtres et les scribes du peuple, et il s'enquit auprès d'eux où devait naître le Christ. Ils lui dirent : “ À Bethléem de Judée, car ainsi a-t-il été écrit par le prophète : *Et toi, Bethléem, terre de Juda, tu n'es pas la moindre parmi les principales villes de Juda, car de toi sortira un chef qui paîtra Israël, mon peuple.* ”⁸³

Venuto a conoscenza della nascita del futuro re dei Giudei, Erode chiede segretamente ai magi di andare a Betlemme e di informarlo quando avranno trovato il bambino. Il Vangelo prosegue con il racconto del viaggio dei magi, guidato dalla stella, fino al luogo in cui si trova Gesù, al quale vengono offerti oro, incenso e mirra. Gli stranieri venuti dall'oriente non ritornano da Erode, in quanto sono stati avvertiti in sogno dei suoi intenti malvagi.

Alors Hérode, voyant que les mages s'étaient joués de lui, entra dans une grande colère, et il envoya tuer tous les enfants qui étaient à Bethléem et dans tout son territoire, depuis l'âge de deux ans et au-dessous, d'après le temps qu'il connaissait exactement par les mages.⁸⁴

⁸² « Aux jours d'Hérode, roi de Judée, il y avait un prêtre nommé Zacharie, de la classe d'Abia ; et sa femme, qui était des filles d'Aaron, se nommait Elisabeth. », *Évangile selon Saint Luc*, I, 5-6, in *Nouveau Testament, La Sainte Bible*, ed. citata, p. 62

⁸³ *Évangile selon Saint Matthieu*, II, 1-6, *Ivi*, p. 2

⁸⁴ *Ivi*, II, 16-17, p. 2

Il massacro degli innocenti viene narrato velocemente nel Vangelo, mostrando la collera di Erode e tutta la sua crudeltà. La riscrittura di Michel Tournier è un'espansione dell'originale, in quanto nel romanzo troviamo un capitolo intitolato *Hérode le Grand*. La sua prima descrizione ci viene fornita da Melchior, il re più giovane, quando arriva a Gerusalemme, ammirando il palazzo reale e la costruzione del nuovo tempio. Melchior è cresciuto tra l'ammirazione e l'orrore per Erode, come tutto l'Oriente, dove risuonano da oltre trent'anni le grida delle sue vittime e i suoi misfatti, così come le sue imprese gloriose, accompagnate da fanfare vittoriose. Egli appare in questo modo agli occhi del giovane sovrano:

Hérode le Grand était alors dans la soixante-quatorzième année de sa vie et dans la trente-septième de son règne, un règne placé dès sa première heure sous le signe de la violence et de l'assassinat. L'une des malédictions qui pesaient sur lui, c'est que ce roi des Juifs — le plus grand qu'ils eurent à ce jour — n'était pas juif, et avait été rejeté par une partie de son propre peuple, la plus influente et la plus durement intolérante. Sa famille était originaire d'Idumée, province méridionale et montagneuse, fraîchement conquise et incorporée au royaume de Judée par Hyrcan I^{er}.⁸⁵

Michel Tournier conosce molto bene la storia di Erode e della dinastia ebraica, grazie alla lettura de *La Guerre des Juifs* di Flavio Giuseppe⁸⁶, come sappiamo dalle sue stesse dichiarazioni in diverse interviste. Il crudele re dei Giudei descritto dalla penna dell'autore si ispira al personaggio storico presente nell'opera dello scrittore romano ed egli viene inserito in una narrazione originale, stimolata dai Vangeli. La capacità creativa di Tournier riesce a raccontare il momento in cui Erode ha incontrato i Magi, occasione che nel Vangelo secondo Matteo viene riportata brevemente. Anche questa riscrittura, dunque, rappresenta un'espansione dell'ipotesto, in quanto la quantità di testo scritta dal romanziere francese è maggiore rispetto all'originale, essa occupa un capitolo nella rielaborazione e pochi versetti nel Nuovo Testamento.

Proseguendo con il romanzo, il giovane Melchior continua a raccontare la storia di Erode, divenuto re grazie al matrimonio con Marianna, figlia di Hyrcan II, unione che suscita nello sposo invidia, poiché tutti i suoi parenti ed i suoi figli sono più nobili di lui. Il sentimento di inferiorità che egli prova, sembra essere la causa della sua efferatezza, o la sua conseguenza di essere odiato e temuto da tutto il popolo. Egli rappresenta la figura del re cosmopolita, in quanto fa studiare i propri figli a Roma, viaggia in tutto il Mediterraneo, acquisendo un amore per le arti e per le feste, che lo portano

⁸⁵ M. Tournier, *Gaspard, Melchior et Balthazar*, ed. citata, pp. 100-101

⁸⁶ F. Josèphe, *La Guerre des Juifs*, texte établi et traduit par A. Pelletier, Les Belles Lettres, Paris, 1975

a costruire teatri, parchi e ippodromi a Gerusalemme, con l'auspicio che diventi una città moderna. Tutte queste innovazioni rendono la popolazione furiosa, essa si sente oltraggiata dall'atteggiamento reale, che non tiene conto della loro storia. Gli unici ad apprezzare il nuovo sovrano sono gli ebrei stranieri ed i borghesi, che riescono a trarre benefici dalle buone relazioni che Erode ha con l'imperatore romano.

Tra tutte queste imprese, la più grande che egli abbia compiuto è la ricostruzione del tempio di Gerusalemme. In questa città vi sono stati due templi; il primo, costruito da Salomone, era stato distrutto da Nabucodonosor, mentre il secondo, di dimensioni più modeste, era caro alla memoria ebraica, poiché commemorava il ritorno dall'Esilio, materializzando così la rinascita di Israele. Quest'ultimo era ancora presente quando Erode è salito al trono, fino al momento della decisione di abatterlo per ricostruirlo. I lavori sono durati all'incirca dieci anni, impiegando diciottomila operai, ma nel momento in cui Melchior arriva a Gerusalemme, essi non sono ancora terminati. Tutto quello che avviene nei cantieri si accorda perfettamente con l'atmosfera di terrore e di crudeltà che si respira nella città, clima che contrasta con la magnificenza delle costruzioni, lucenti, grandiose, ricche di marmo bianco e di oro. Per il giovane re, Erode è superiore a Salomone, in quanto è riuscito a costruire un tempio meraviglioso, un « spectacle de tant de splendeur, de tant de puissance, de tant d'horreur grandiose aussi »⁸⁷.

Dopo tanta attesa e dopo aver ammirato le imprese del grande re, Melchior ci racconta di essere finalmente invitato a cena. Non appena egli entra nella sala, vede Erode steso su un divano d'ebano, il quale parla con un anziano signore, Manahel, suo veggente. La cena viene servita sfarzosamente, il sovrano prende la parola per invitare tutti a servirsi, spiegando che mangeranno degli uccelli ripieni di funghi, in ricordo della sua vittoria contro Malchus, re d'Arabia. Durante il banchetto, Erode chiede ad un giullare di narrare una storia divertente, che parli di un re divenuto anziano, preoccupato per la sua successione: si apre così un capitolo intitolato *Barbedor ou la succession*, mise en abyme accuratamente scelta da Michel Tournier, la quale rispecchia perfettamente i pensieri ed i sentimenti del sovrano. Finito il racconto, si apre un nuovo capitolo, *Hérode le Grand*, che mette in luce tutte le debolezze del re. Dopo aver ascoltato la storia e riso, egli dice ai commensali: « Je suis roi, mais je suis mourant, solitaire et désespéré. »⁸⁸, mostrando così i suoi sentimenti più intimi, opposti all'apparenza di un uomo forte e crudele. Egli si rivolge ai re stranieri, Gaspard, Balthazar e Melchior, compiendo delle profonde riflessioni politiche:

⁸⁷ M. Tournier, *Ivi*, p. 105

⁸⁸ *Ivi*, p. 126

Pourquoi cette corruption autour de moi ? Toute cette racaille dorée était peut-être honnête à l'origine, ou en tout cas, ni meilleure, ni pire que le reste de l'humanité. Seulement, voyez-vous, le pouvoir est corrompue. C'est moi, le tout-puissant Hérode, malgré moi, malgré eux qui ai fait des traîtres de tous ces hommes ! Car mon pouvoir est immense.⁸⁹

La corruzione che circonda la corte di Erode è causata dal suo immenso e straordinario potere, capace di compromettere anche gli uomini in origine più onesti. Il sovrano, in seguito, parla della costruzione del Tempio di Gerusalemme, detto « le couronnement de ma vie »⁹⁰, costato molti sacrifici, opera dalla quale egli attende una grandissima gratitudine da parte del popolo e del clero, poiché si tratta di un'opera meravigliosa, che nessun suo predecessore è riuscito a compiere. Sulla porta del Tempio è però visibile un simbolo non gradito dalla popolazione:

Sur le fronton de la grande porte du temple, j'ai fait planer, les ailes ouvertes, un aigle d'or de six coudées d'envergure. Pourquoi cet emblème ? Parce qu'en vingt passages des Écritures, il apparaît comme symbole de puissance, de générosité, de fidélité. Et aussi parce qu'il est le signe de Rome. La tradition biblique et la majesté romaine, ces deux piliers de la civilisation, se trouvaient là célébrées, et la postérité ne pourra nier que leur rapprochement fût le but de toute ma politique.⁹¹

L'aquila, simbolo dell'Impero romano, rappresenta un ostacolo agli occhi dei Giudei, che non possono quindi essere grati ad Erode per il Tempio, luogo sacro, contaminato da elementi pagani della romanità. Per il sovrano questo magnifico uccello è sinonimo di potenza e di fedeltà e serve ad unire la tradizione biblica e la maestosità romana, due punti fondamentali del suo regno e della sua politica. Michel Tournier, partendo dall'Erode dei Vangeli e passando per quello storico presente nelle cronache di Flavio Giuseppe, rielabora un personaggio pieno di sentimenti contrastanti, consapevole della propria grandiosità e del proprio immenso potere politico, esercitato con terrore e crudeltà, senza alcuno scrupolo, ma tormentato dall'ingratitude del popolo e dalla corruzione dei suoi seguaci.

Il racconto di Erode prosegue, ricordando alcune delle sue imprese di guerra e alcune spiacevoli tragedie domestiche, come la morte della moglie Marianna, fatta uccidere per tradimento, azioni intrise di sangue. Verso la fine egli sembra redimersi, parlando della scoperta del nuovo astro

⁸⁹ *Ivi*, p. 127

⁹⁰ *Ivi*, p. 128

⁹¹ *Ibidem*

comparso nel cielo, lo stesso che ha portato i re stranieri sino a Gerusalemme. Egli vuole rendere omaggio al nuovo piccolo re dei Giudei, per questo motivo chiede ai magi di andare a cercarlo e di trovare il luogo esatto in cui egli è nato, per prostrarsi a lui anche a suo nome. Erode, ormai anziano e fragile, non può permettersi di intraprendere un'avventura, ma pretende con tutta la sua arroganza che gli stranieri tornino a rendergli conto di quanto trovato.

Ne vous avisez pas de me trahir, vous m'entendez bien ! Je crois avoir été assez clair ce soir en évoquant pour vous quelques épisodes de ma vie. Oui, c'est vrai, j'ai l'habitude d'être trahi, je l'ai toujours été. Mais vous le savez maintenant : quand on me manque, je frappe, je frappe fort, vite, sans pitié. Je vous ordonne... non, je vous conjure, je vous en supplie : faites en sorte qu'au seuil de ma mort, une fois, une seule fois, on ne me trahisse pas. Faites-moi cette ultime obole : un acte de fidélité et de bonne foi, grâce auquel je n'entrerai pas dans l'au-delà avec un cœur totalement désespéré.⁹²

Quest'ultimo ordine, iniziato con toni di minaccia, si conclude come una supplichevole richiesta, da parte di un uomo crudele, che si rende conto di essere sempre stato tradito durante la sua vita. Sembra essere un ultimo appello alla generosità degli stranieri, che rende Erode un uomo meno aggressivo e più consapevole dei propri errori.

Quest'immagine contraddittoria del sovrano ci viene confermata dalle parole di Melchior: « À tous les princes qui se préparent à gouverner, je voudrais qu'on fasse lire la vie d'Hérode ! Quel exemple ! Quelle leçon ! Quelle image contradictoire il donne, ce souverain juste, pacifique et avisé, béni par les paysans, les artisans, tous les petits de son royaume, grand bâtisseur, fin diplomate, et qui est derrière les murs de son palais un despote assassin, tortionnaire, infanticide, un fou sanglant. »⁹³ Il personaggio creato da Michel Tournier è un uomo ambiguo, potente e crudele, ma anche giusto e disperato, egli è un sovrano amato e odiato dal suo popolo, sentimenti che ne mostrano la grandezza. Erode, in questo romanzo, sembra essere riabilitato agli occhi del lettore, poiché appare come un sovrano in fin di vita, consapevole della propria malvagità, esercitata per mantenere il proprio regno nella maestosità. Esasperato dai continui tradimenti della propria corte e desideroso di andare nell'aldilà con un cuore più leggero, egli chiede un solo favore, quello di non essere ingannato. Da un lato, egli è il sovrano più ricco d'Oriente, il più più benevolo con il suo popolo, ma dall'altro, egli è anche l'uomo più tradito, più odiato e più infelice del mondo.

⁹² *Ivi*, pp. 152-153

⁹³ *Ivi*, p. 215

Ripercorrendo la storia narrata nel Vangelo, troviamo uno dei peggiori crimini perpetrati dal re, il massacro degli innocenti. L'autore francese lascia questo delitto sullo sfondo, inserendolo nel momento in cui Taor decide di dare un banchetto per i bambini di Gerusalemme. Il principe di Mangalore prepara questa merenda notturna solamente per i bambini di due anni in su, poiché i più piccoli necessitano dei genitori, non ammessi come commensali. Durante la notte, egli viene a sapere dell'orrendo crimine che si sta svolgendo in città, dove i soldati, per ordine di Erode, uccidono tutti i bambini maschi con meno di due anni, proprio quelli esclusi dal banchetto. Taor, dopo aver sentito il racconto degli altri Magi, comprende che la fiducia del sovrano è stata tradita e che egli si sta ora vendicando su degli innocenti. Erode, dunque, è stato tradito ancora una volta e la sua disperazione è tale da fargli commettere una terribile strage. Alla fine del romanzo, quindi, ritroviamo il personaggio biblico, il crudele re, che non può sfuggire al proprio destino di malvagità: il potere corrompe l'uomo e lo rende temuto e ammirato; se si viene ingannati non si può perdonare, ma bisogna vendicarsi per mostrare la propria grandezza. L'Erode che tutti conoscono è questo, l'originalità di Tournier è quella di aver tentato di rendere questo personaggio più umano, dilaniato da sentimenti contrastanti, che non gli permettono di redimersi, poiché il suo potere è troppo forte. I continui tradimenti, effettuati a causa della sua grandezza, hanno reso questo sovrano ancora più crudele, fattore sottolineato dall'autore, che sembra volerci dire che, in fondo, la malvagità di Erode è una conseguenza della corruzione dell'uomo, causata dal potere.

Nel capitolo precedente abbiamo visto come Michel Tournier abbia rielaborato alcuni episodi presenti in *Gaspard, Melchior & Balthazar* per ottenere una versione fruibile dai ragazzi, *Les Rois mages*. Il personaggio di Erode appare anche in questa variante, ma non occupa un intero capitolo, viene presentato e descritto di volta in volta dai re stranieri, con un'ulteriore differenza: non troviamo Melchior a tessere le lodi del grande re, ma leggiamo di lui grazie ai racconti di Gaspard e Balthazar. Il primo descrive magnificamente il palazzo reale ed il nuovo tempio, dicendo che si tratta di una vera e propria città all'interno di Gerusalemme, per poi raccontare del banchetto offerto da Erode in loro onore. Il personaggio biblico è descritto meno accuratamente del suo alter ego per adulti, ma qui si mostra più interessato all'apparizione della cometa:

Il avait observé la comète et interrogé à son sujet ses astrologues et ses théologiens. Il leur apprit que l'astre errant annonçait la naissance à Bethléem - un village situé à une journée de Jérusalem - d'un enfant divin appelé à devenir le roi des Juifs. Il leur suggérait d'y aller, mais leur

demandait de revenir lui rendre compte de ce qu'ils auraient vu. Et il y avait comme un sourd grondement de menace dans cette dernière exigence.⁹⁴

La minaccia non è così esplicita come nel romanzo, ma è sottintesa. L'episodio della cometa, conosciuto da tutti i bambini, viene qui enfatizzato, riportando il testo in un contesto più vicino a quello dell'immaginazione infantile.

Nel capitolo in cui Balthazar è protagonista, ritroviamo la descrizione di Gerusalemme e della sua architettura. La città mostra un'apparente bellezza e splendore, ma essa è incapace di mascherare l'austerità di quei luoghi, in cui non è presente alcun dipinto né statua, nel rispetto della legge ebraica. Durante il banchetto, Erode parla della cometa e del responso che hanno dato i suoi astrologi, ovvero dell'annuncio della nascita di un nuovo re dei Giudei.

Hérode ne paraissait guère croire à cette comète et à la naissance d'un petit roi des Juifs. Du moins faisait-il mine de prendre cette histoire à la légère. Mais comment se fier à ce vieillard rusé et cruel ? Le voici maintenant qui explique aux rois mages qu'il irait volontiers à Bethléem rendre hommage à l'Enfant-Roi. Mais il est faible et malade. Il ne supporterait pas les fatigues du voyage. Qu'ils aillent donc à sa place. Il les délègue en quelque sorte. Qu'ils y aillent et reviennent ensuite à Jérusalem lui rendre compte de ce qu'ils auront vu. Mais qu'ils ne s'avisent pas de le trahir, car sa vengeance serait terrible.⁹⁵

La versione di Balthazar mostra Erode come un re anziano e malato, ma crudele, nel quale non si può avere fiducia, che minaccia i re stranieri di vendicarsi tremendamente se non fanno ritorno alla sua corte. L'episodio della cometa è nuovamente citato, ma viene inserito in un'atmosfera più malvagia, che preannuncia la crudeltà del grande re.

Un ultimo riferimento al Vangelo è reperibile nel racconto del massacro degli innocenti, che si svolge con le stesse modalità presenti in *Gaspard, Melchior & Balthazar*. Taor, ultimo re straniero, viene a conoscenza dell'orribile crimine effettuato dai soldati reali, *ordre du roi Hérode*, come vendetta per essere stato tradito dai Magi. La versione per ragazzi non differisce da quella per adulti, poiché il delitto è talmente grave che non ha bisogno di spiegazioni semplificate.

Les Rois mages presenta ulteriori riscritture del personaggio di Erode, visto come l'autore del massacro degli innocenti e come colui che interroga degli astrologi per comprendere l'apparizione della cometa. La scelta di questi due episodi, riscontrabili nei Vangeli, viene enfatizzata in un

⁹⁴ M. Tournier, *Les Rois mages*, ed. citata, p. 48

⁹⁵ *Ivi*, p. 89

romanzo per bambini, poiché essi conoscono questi racconti e riescono così a comprendere meglio l'intera storia narrata da Tournier. La sua originalità è, dunque, quella di aver ricreato un personaggio storico e biblico più vicino all'immaginazione infantile, che non può essere ancora interessata alle logiche di potere e alla corruzione come i lettori adulti di *Gaspard, Melchior & Balthazar*.

Un'ultima riscrittura relativa a questo personaggio è presente in *Le Médianoche amoureux*, precisamente nel racconto *Le Roi mage Faust*. La figura di Erode emerge nello stesso contesto esaminato negli altri romanzi, ovvero all'arrivo a Gerusalemme dei Magi. Quando il re Faust tocca le terre della Palestina, si dirige verso il palazzo di « Hérode le Grand dont la réputation de férocité faisait trembler l'Orient méditerranéen. »⁹⁶ Ancora una volta il sovrano di Gerusalemme viene designato come un uomo feroce e terribile. Egli riceve il suo ospite dando un banchetto sfarzoso e accogliendolo calorosamente, come se volesse smentire la propria fama malvagia. Faust, trovandosi dinnanzi ad un re così potente, pone le proprie domande sulla verità, confessando tutte le sue angosce e i suoi dubbi.

La vérité ? Il n'en connaissait qu'une, lui Hérode le Grand, et elle ne lui avait jamais fait défaut : un juste mélange de violence et de ruse. Quant aux savants, alchimistes, astrologues et autres médocastres, il en avait à suffisance en son palais, et il en usait au mieux de sa politique. Et il conduisait son hôte dans les salles secrètes du palais où il tenait caché tout un arsenal diabolique. Il lui montra des fioles dont le contenu pouvait foudroyer toute une armée, des onguents qui paralysaient, des drogues qui rendaient les femmes à tout jamais stériles. Un certain liquide contenu dans un simple flacon pouvait empoisonner l'eau d'une ville entière. Un gaz enfermé dans une ampoule répandait une effroyable épidémie. Enfin il lui dévoila avec des gestes empreints d'amoureux respect un aigle de verre aux ailes ouvertes : lancé sur les maisons du haut d'une tour, il exploserait en se brisant, et sèmerait autant de destructions qu'un tremblement de terre...⁹⁷

In questo racconto il personaggio di Erode è connotato da una efferatezza inaudita, supportata da numerosi esempi di armi letali, capaci di una distruzione di massa. Michel Tournier, dunque, pone l'accento sulla malvagità di questo re, dopo averci già mostrato il suo terrore di essere tradito, la sua sete di vendetta e il sua immensa brama di potere. Ne *Le Roi mage Faust* egli ci mostra la crudeltà

⁹⁶ M. Tournier, *Le Roi mage Faust*, in *Le médianoche amoureux*, ed. cit., p. 222

⁹⁷ *Ivi*, pp. 222-223

del sovrano artefice del massacro degli innocenti, per il quale l'unica verità possibile è quella ottenuta attraverso la violenza e l'astuzia.

In questo capitolo abbiamo esaminato la figura del re Erode, presente nei Vangeli, reinterpretata da Michel Tournier attraverso il racconto storico di Flavio Giuseppe. Il personaggio del sovrano di Gerusalemme appare come un re crudele, implacabile e bramoso di potere, che non accetta alcun tipo di tradimento. Nel romanzo *Gaspard, Melchior & Balthazar* egli si mostra in tutta la sua malvagità vendicativa, mentre nella versione per bambini, *Les Rois mages*, egli è più preoccupato della ricerca della cometa. Infine, nel racconto *Le Roi mage Faust*, Erode risulta essere un sovrano dedito alla violenza, che nasconde armi letali, in grado di distruggere intere nazioni. Rispetto all'Erode dei Vangeli, in cui si mostra la sua crudeltà solamente in relazione al massacro degli innocenti, il personaggio creato da Michel Tournier è caratterizzato da una maggiore violenza, causata dalla corruzione del potere politico. Ancora una volta, dunque, le riscritture dell'autore si presentano dal punto vista quantitativo, poiché esse ampliano l'ipotesto biblico, ponendo maggiore attenzione alla psicologia del personaggio.

Capitolo IV

4.1 La Natività in *Le Coq de bruyère* e *Le Médianoche amoureux*

L'episodio della nascita di Gesù segna un cambiamento radicale nella storia dell'umanità, portando una nuova era. Michel Tournier ci propone diverse riscritture di questo avvenimento, raccontato in tutti e quattro i Vangeli.

Il primo racconto che analizziamo è *La Mère Noël*, dal sottotitolo *Conte de Noël*, presente nella raccolta *Le Coq de bruyère*, pubblicata nel 1978. Questo brevissimo testo narra di una cittadina bretone, Pouldreuzic, dove ogni anno si assiste alle forti ostilità esistenti tra la comunità religiosa e quella laica. La notte di Natale rappresenta il culmine di questa guerra, poiché vede, da un lato, la messa del 24 dicembre, celebrata alle diciotto del pomeriggio, contro la distribuzione dei regali ai bambini effettuata dall'istitutore, vestito per l'occasione da Père Noël. L'atmosfera cambia quando arriva una nuova istitutrice, Madame Oiselin, divorziata, con un bambino di tre mesi. La sua situazione familiare sembra essere garanzia di laicità, minata però dalla sua frequentazione della messa. Il ventiquattro dicembre la donna porta suo figlio al parroco per proporlo come Gesù Bambino nel presepe vivente e annuncia che, come da tradizione, avverrà la distribuzione dei regali.

Au début tout alla bien. Le petit Oiselin dormait à poings fermés quand les fidèles défilèrent devant la crèche, les yeux affûtés par la curiosité. Le bœuf et l'âne — un vrai bœuf, un vrai âne — paraissaient attendris devant le bébé laïque si miraculeusement métamorphosé en Sauveur.⁹⁸

Il bambino, simbolo della laicità, in quanto figlio di una donna separata, diviene il Salvatore, secondo il processo di inversione che l'autore propone per ogni suo personaggio. In questo caso, possiamo parlare di inversione benigna, in quanto si passa da un'apparente stato maligno, la laicità, ad uno che santifica, come la fede. Questa visione, dunque, sembra porsi dalla parte della chiesa, ma è applicabile solamente in questo frangente della storia.

In seguito, leggiamo che il bambino dirompe in un pianto incessante, che avrà fine in questo modo:

Quelques minutes plus tard, la moitié cléricale du village, tout entière réunie dans la nef, eut une vision inouïe qui s'inscrivit à tout jamais dans la légende dorée du Pays bigouden. On vit le Père Noël en personne faire irruption dans l'église. Il se dirigea à grands pas vers la crèche. Puis il écarta sa grande

⁹⁸ M. Tournier, *La Mère Noël*, in *Le Coq de bruyère*, ed. cit., p. 30

barbe de coton blanc, il déboutonna sa houppelande rouge et tendit un sein généreux au Petit Jésus soudain apaisé.⁹⁹

La conclusione del racconto ci permette di comprendere che Madame Oiselin, vestita da Père Noël per la distribuzione dei regali, irrompe in chiesa per allattare il proprio figlio. Il neonato, simbolo del Salvatore e della fede cristiana, viene calmato da una figura pagana, che mette in risalto l'ambiguità del racconto. Michel Tournier, dunque, non si pone dalla parte dei fedeli, egli ci lascia nell'enigmaticità della storia, con la volontà di creare un legame tra sacro e profano. Queste due parti completamente opposte vengono qui riunite per risolvere e superare la guerra tra le due fazioni di Pouldreuzic, grazie all'invenzione di questa nuova figura, sacra e profana, ovvero la Mère Noël. Attraverso questo racconto, l'autore ricongiunge il sacro e profano, il maschile e il femminile nella persona della Mère Noël, la quale riconcilia l'opposizione tra i due elementi, creando una prima immagine del *nourricier*, legata in seguito alla figura di Cristo.

Ne *Le Médianoche amoureux* troviamo un racconto dal titolo *Un bébé sur la paille*, ulteriore riscrittura dell'episodio della Natività. Il racconto, ambientato ai nostri giorni, inizia con un lungo discorso del Presidente francese alla nazione e si conclude con una telefonata da parte di una giovane donna di nome Marie, che dichiara di dover partorire il 25 dicembre e di volerlo fare in una stalla, in cui ci dovrà essere della paglia con un bue ed un asino. Il colpo di scena finale ribalta l'idea del lettore, che attende la nascita di un nuovo Bambino Gesù: la giovane non aspetta un bambino, bensì una femmina.

— Bonsoir, Mademoiselle Marie. Donc vous attendez une naissance. Savez-vous pour quel jour ?
— On m'a parlé du 25 décembre, monsieur le Président.
— Parfait, parfait. Et quel est le cadre naturel dont vous rêvez pour cette naissance ?
— Une étable, monsieur le Président. Une étable avec beaucoup de paille. Et aussi un bœuf et un âne. [...]
— Avez-vous fait déterminer le sexe de votre enfant ?
— Oui, monsieur le Président, ce sera une fille.
— Ah, bravo, une fille ! s'exclama le Président avec un soulagement évident. C'est tellement plus mignon qu'un garçon ! Tellement plus calme, plus rassurant ! Eh bien, je me propose comme parrain, si vous voulez bien de moi, et nous l'appellerons Noëlle. Bonsoir à tous.¹⁰⁰

⁹⁹ *Ivi*, p. 31

¹⁰⁰ M. Tournier, *Un bébé sur la paille*, in *Le médianoche amoureux*, ed. cit., pp. 217-218

L'autore non lascia nessuna traccia che possa farci intuire il motivo di questo cambiamento finale: può trattarsi di una scelta effettuata solamente per proporre una diversa versione, moderna, della Natività oppure potrebbe essere letta alla luce di quanto detto sul mito dell'androgino. Se per Tournier l'uomo è stato creato con una doppia natura e se l'androgino diviene una figura di Cristo, ne consegue che, per narrare la storia contemporanea della Natività si può scegliere come protagonista una bambina, nuova immagine di Cristo. Michel Tournier, come nel racconto precedente, cerca di riunificare l'elemento maschile e quello femminile, per ricreare nuove figure androgine.

Il racconto è seguito da *Le Roi mage Faust*, breve riscrittura del momento dell'adorazione dei Magi. Il protagonista è il re di Pergamo, Faust I, dedito all'apprendimento delle scienze e di ogni tipo di sapere. La sua curiosità si accentua quando vede una macchia luminosa nel cielo, che gli fa tornare in mente un'antica leggenda, secondo la quale le stelle così brillanti sarebbero le anime dei morti, nel caso del re, lo spirito di suo figlio. Faust intraprende, dunque, il viaggio per seguire la cometa, che lo porta sino a Gerusalemme, dove incontra Erode. In seguito egli si interroga sulla verità e sulla scienza credendo che il ragionamento, la sperimentazione e la ricerca portino alla sofferenza e alla morte. Alla fine del suo viaggio, egli arriva a Betlemme, dove la stella si è fermata.

Quel surprenant spectacle s'offrait à l'intérieur ! Dans une mangeoire de bois arrangée en berceau de paille, un bébé nouveau-né gigotait dans ses langes. Il était veillé par un homme grisonnant et une très jeune femme, et il y avait tout naturellement autour d'eux un bœuf, un âne, des chèvres et des moutons. De cheval, point, parce que c'est une bête riche. Tout cela aurait pu être banal, s'il n'y avait eu encore, descendant de l'ombre des poutres noircies, une colonne de lumière mouvante, un ange radieux qui présidait, semblait-il, au déroulement de cette nuit intime et grandiose à la fois, tout l'opposé de la réception d'Hérode le Grand. C'était Gabriel, le grand ordonnateur de ces pompes joyeuses.¹⁰¹

Le immagini della mangiatoia, della paglia, del bue e dell'asino non sono presenti nei Vangeli, derivano dai dipinti e dai primi racconti che sono stati creati su questo episodio. Se si mettono a confronto i Vangeli sinottici, vediamo che la Nascita di Gesù viene narrata solamente da Matteo e da Luca, con alcune differenze: il primo evangelista è l'unico a parlare dei Magi provenienti da Oriente, mentre il secondo ci propone l'immagine di una *crèche*.

¹⁰¹ M. Tournier, *Le Roi mage Faust*, in *Le médiancohe amoureux*, ed. cit., p. 224

Joseph aussi monta de Galilée, de la ville, de Nazareth, en Judée, à la ville de David, qui s'appelle Bethléem, parce qu'il était de la maison et de la famille de David, pour se faire recenser avec Marie son épouse, qui était enceinte.

Or, pendant, qu'ils étaient là, le temps où elle devait enfanter s'accomplit, et elle mit au monde son fils premier-né, l'emballota et le coucha dans une crèche, parce qu'il n'y avait pas de place pour eux dans l'hôtellerie.

Il y avait dans la même région des bergers qui vivaient aux champs et qui veillaient la nuit sur leur troupeau. Un ange du Seigneur parut après d'eux et la gloire du Seigneur les enveloppa de clarté, et ils furent saisis d'une grande crainte. Mais l'ange leur dit : “ Ne craignez point, car je vous annonce une nouvelle qui sera pour tout le peuple une grande joie : il vous est né aujourd'hui, dans la ville de David, un Sauveur, qui est le Christ Seigneur. Et voici qui vous trouverez un nouveau-né emballoté et couché dans une crèche. ”

Tout à coup se joignit à l'ange une troupe de la milice céleste, louant Dieu et disant :

“ Gloire, dans les hauteurs, à Dieu !

Et sur terre, paix chez les hommes de bon vouloir ! ”¹⁰²

Come possiamo notare, quindi, il racconto del Re Faust, anch'esso un quarto Re, è ispirato in parte dal Vangelo secondo Matteo, per il personaggio di un re proveniente da Oriente che adora il nuovo nato, ma è anche influenzato dal Vangelo secondo Luca, per le immagini della stalla, dei pastori e degli angeli che cantano lodi al Signore. La narrazione prosegue con il dono di Faust, una pergamena creata a Pergamo, accompagnato da una domanda:

— Un livre vierge, expliqua-t-il, des pages blanches, voilà le symbole dérisoire de ma vie. Elle fut toute entière vouée à la recherche de la vérité. Et parvenu au terme de cette quête, devant le corps de mon enfant, j'ai dû reconnaître que je ne savais qu'une chose : je sais que je ne sais rien. Alors j'ai suivi l'étoile fantastique dans laquelle j'ai voulu voir l'âme de mon fils. Et je te demande, Seigneur : où est la vérité ?¹⁰³

Come gli altri Re Magi, anche Faust è alla ricerca di risposte, che colmeranno una vita di domande solo nel momento in cui ogni uomo sarà davanti al bambino appena nato. Il neonato non risponde ad un tale quesito, troppo grande per lui, ma egli è in grado di regalare opinioni di altro tipo, che riescono a convincere chiunque.

Son tendre visage se tourna vers lui, ses yeux bleus s'ouvrirent bien grand, un faible sourire éclaira sa bouche. Et il y avait tant de naïve confiance dans cette face enfantine, ce regard reflétait une si pure innocence que Faust sentit

¹⁰² Évangile selon Saint Luc, 2, 4-14, in *La Sainte Bible*, ed. cit., p. 65

¹⁰³ *Ivi*, p. 225

soudain toutes les ténèbres du doute et de l'angoisse s'effacer de son cœur. Dans le clair regard de l'enfant, il lui sembla basculer comme dans un abîme de lumière.¹⁰⁴

Il volto di Gesù riesce a cancellare ogni dubbio ed ogni angoscia, trasportando l'uomo in una dimensione dove regna la sicurezza, la fiducia in se stessi e nel mondo.

Questo racconto, dunque, si inserisce perfettamente nelle riscritture dell'episodio della Nascita e dall'Adorazione dei Magi, in quanto ne è un breve ed originale esempio. La creatività di Michel Tournier ha proposto ancora una volta la figura di un ulteriore sovrano, proveniente da Oriente, alla ricerca di risposte su tematiche di grande importanza, come la verità nel caso di Faust. La riscrittura dell'autore prende come modello i Vangeli di Matteo e di Luca, mantenendo alcune immagini, come quelle della stalla, dei pastori e degli angeli, ma ricreando personaggi e storie differenti, come Faust. La procedura utilizzata da Tournier, quindi, è una trasformazione quantitativa dell'ipotesi, poiché il racconto *Le roi mage Faust* rappresenta un aumento dei testi evangelici, con un'amplificazione che aggiunge personaggi e testo, estendendo la tematica originaria.

4.2 La Natività e l'Adorazione dei Magi in *Gaspard, Melchior & Balthazar e Les Rois mages*

L'intero romanzo *Gaspard, Melchior & Balthazar* diviene simbolo dell'episodio della nascita di Gesù e dell'adorazione dei Magi. Come suggerito dal titolo, si tratta della storia dei re venuti da Oriente per adorare il nuovo Re dei Giudei, con una novità: l'autore propone all'interno del romanzo il racconto di un quarto re, Taor, principe di Mangalore.

Confrontiamo il testo del Vangelo secondo Matteo in cui è reperibile tale episodio:

Jésus était donc né en Bethléem de Juda, aux jours du roi Hérode, voilà que des mages vinrent d'Orient à Jérusalem. Disant : « Où est le roi des Juifs qui vient de naître ? Car nous avons vu son étoile en Orient et nous sommes venus l'adorer. » Or le roi Hérode l'apprenant se troubla, et tout Jérusalem avec lui. Et assemblant tous les princes des prêtres et des scribes du peuple, il voulait savoir d'eux où le Christ naîtrait. Et ils lui dirent : en Bethléem de Juda, car il est écrit ainsi par le prophète : « *Et toi, Bethléem, terre de Juda, tu n'es pas la plus petite parmi les principales villes de Juda, car de toi sortira le chef qui doit régir Israël mon peuple.* »

Alors Hérode, ayant appelé secrètement les mages, s'enquit d'eux avec soin du temps où l'étoile leur était apparue. Et les envoyant à Bethléem, il dit : « Allez, et informez-vous avec soin de l'enfant ; et, lorsque vous l'avez trouvé,

¹⁰⁴ *Ibidem*

faites-le-moi savoir, afin que moi aussi j'aie l'adorer. » Ceux-ci, lorsqu'ils eurent entendu le roi, s'en allèrent.

Et voilà que l'étoile qu'ils avaient vue en Orient allait devant eux jusqu'à ce que, venant au lieu où était l'enfant, elle s'arrêta au-dessus. Or, en voyant l'étoile, ils se réjouirent d'une grande joie. Et, entrant dans la maison, ils trouvèrent l'enfant avec Marie sa mère, et se prosternant ils l'adorèrent, et ouvrant leurs trésors ils lui offrirent pour présents de l'or, de l'encens et de la myrrhe.¹⁰⁵

Nel Vangelo non abbiamo nessun riferimento al numero dei Magi, tantomeno ai loro nomi; l'immaginario ha voluto che essi fossero tre, poiché viene detto che portarono tre doni, oro, incenso e mirra. Da questo brano nasce la fantasia di Michel Tournier, aggiungendo un quarto personaggio. Nel Post-Scriptum del romanzo egli riporta i versetti dell'evangelista Matteo, seguiti da un commento in cui viene spiegata l'origine dei nomi attribuiti ai re, reperibili nei vangeli apocrifi¹⁰⁶. Inoltre, viene esplicitata la piena libertà dell'autore nell'aver inventato i destini e le personalità dei suoi protagonisti, chiarendo che l'introduzione di un quarto sovrano proviene da una leggenda ortodossa russa, ripresa dallo scrittore tedesco Edzard Schaper nel suo romanzo *Die Legende vom vierten König*, pubblicato nel 1961, preceduto da *The Story of the Other Wise Man*, sermone del pastore americano Henry L. Van Dyke, pronunciato nel 1896.

Il romanzo è strutturato attraverso una serie di racconti, che formano capitoli differenti, effettuati dagli stessi protagonisti. Il primo a narrare la propria storia è Gaspard, re di Méroé, che apre l'intero libro con queste parole: « Je suis noir, mais je suis roi. »¹⁰⁷, confessando che la sua vita è cambiata non appena la *blondeur* ha fatto irruzione nella sua anima. L'affermazione iniziale ci fa pensare subito al *Cantico dei Cantici*, che si apre con un « Je suis noire, mais belle »¹⁰⁸, trasformata dall'autore per sottolineare lo status sociale del personaggio, un sovrano dalla pelle nera, riconosciuto come tale e rispettato anche dai bianchi.

¹⁰⁵ Évangile selon Saint Matthieu, ch. II, 1-11, trad. Bayle, citato nel Post-Scriptum di M. Tournier, *Gaspard, Melchior et Balthazar*, ed. cit., pp. 275-276

¹⁰⁶ I nomi dei Magi compaiono per la prima volta nell'apocrifo del V secolo, il *Vangelo dell'infanzia armeno*, capitoli 5 e 11, tratti da *I Vangeli apocrifi*, a cura di M. Craveri, con un saggio di G. Pampaloni, Einaudi, Torino, 1969: "In quel tempo il regno dei Persiani dominava per la sua potenza e le sue conquiste su tutti i re che esistevano nei paesi d'Oriente, e quelli che erano i re magi erano tre fratelli: il primo, Melkon, regnava sui Persiani, il secondo, Balthasar, regnava sugli Indiani, e il terzo, Gaspar, possedeva il paese degli Arabi." (5, 10, p. 158)
"Melkon, il primo re, aveva mirra, aloe, mussolina, porpora, pezze di lino, e i libri scritti e sigillati dalle mani di Dio. Il secondo, il re degli Indi, Gaspar, aveva, come doni in onore del bambino, del nardo prezioso, della mirra, della cannella, del cinnamomo e dell'incenso e altri profumi. Il terzo, il re degli Arabi, Balthasar, aveva pro, argento, pietre preziose, zaffiri di gran valore e perle fini." (11, 2, p. 18)

Interessante notare come a l'interno dello scritto cambino le attribuzioni dei sovrani: nel capitolo 5, Balthasar è il re degli Indiani e Gaspar quello degli Arabi, mentre nel capitolo 11 essi vengono invertiti.

¹⁰⁷ M. Tournier, *Gaspard, Melchioer & Balthazar*, ed. cit. p. 9

¹⁰⁸ *Cantique des Cantiques*, I, 5, in *La Sainte Bible*, ed. cit., p. 908

La narrazione di Gaspard ruota attorno a due eventi fondamentali, ovvero l'apparizione di una cometa dalla *chevelure dorée* et la conoscenza di Biltine, schiava bianca fenicia dai capelli biondissimi. Il re si innamora perdutamente di lei, che però lo ripudia, a causa del colore della sua pelle, secondo l'opinione dello stesso Gaspard. Con l'affermazione iniziale, egli ci permette di comprendere che l'essere nero rappresenta un problema per lui, che verrà superato solamente alla fine del romanzo, grazie all'incontro con Gesù. Nel momento in cui il sovrano compra questa schiava, prende anche Galeka, presunto fratello di Biltine, che si rivelerà essere suo compagno, insieme ad un baule pieno di incenso, utilizzato in molte delle occasioni ufficiali a palazzo. Il primo riferimento all'apparizione della cometa viene riportato dal suo servitore ed astrologo Barka Maï, che spiega la natura di queste stelle:

— Le mot nous vient des Grecs : ἀστὴρ χομήτης, ce qui veut dire *astre chevelu*. C'est une étoile errante qui apparaît et disparaît de façon imprévisible dans le ciel, et qui se compose pour l'essentiel d'une tête traînant derrière elle la masse flottante d'une chevelure. [...]

Celle-là est très ordinaire : une tête, te dis-je, avec un flot de cheveux. Mais il y a toutefois à propos de ces cheveux une observation bien étrange qui m'a été rapportée.

— Laquelle ?

— Eh bien, à ce qu'on dit, ils seraient d'or. Oui, une comète à cheveux dorés.¹⁰⁹

I capelli dorati della cometa preannunciano quelli di Biltine, sottolineando l'opposizione tra il colore nero di Gaspard e quello chiaro della stella-donna. Il colore dorato dei capelli diviene un'ossessione, come possiamo leggere in alcuni passi della narrazione:

Oui, la blondeur était entrée dans ma vie. C'était comme une maladie que j'avais prise un certain matin de printemps en parcourant le marché aux esclaves de Baalouk. Et quand Biltine se présenta ointe et parfumée dans mes appartements, elle ne faisait qu'incarner ce tour de mon destin. Je fus d'abord sensible à la clarté qui semblait émaner d'elle entre les sombres murs de la chambre. Dans ce palais noir, Biltine brillait comme une statuette d'or au fond d'un coffre d'ébène. [...] La blondeur prenait possession de ma vie...¹¹⁰

L'apparizione della cometa e l'acquisto della schiava bianca hanno trasformato la vita di Gaspard in destino, condannandolo ad un'esistenza triste, dovuta ai continui rifiuti di Biltine. Egli si vede con

¹⁰⁹ *Ivi*, pp. 10-11

¹¹⁰ *Ivi*, pp. 20-21

occhi diversi, sentendosi *grossier* e *bestial* rispetto alla grazia della donna, incapace di ispirare ammirazione o amore in lei, fino al punto da affermare: « Je prenais en haine ma négritude. »¹¹¹ Egli si giudica come un diavolo che contempla la bellezza, proprio come gli aveva detto un anziano uomo incontrato durante una passeggiata notturna: « Cette musique déchirante, c'est Satan qui pleure devant la beauté du monde. Le pauvre nègre, que j'avais conscience d'être, pleurait devant la beauté d'une Blanche. L'amour m'avait fait réussir à trahir mon peuple du fond du cœur. »¹¹²

L'elemento caratteristico del re Gaspard, secondo la tradizione, sarebbe l'oro, in quanto colui che porta in dono l'incenso e che ha il colore della pelle scuro dovrebbe essere Balthazar, re degli Arabi. Ora, confrontando quanto si dice negli apocrifi, non abbiamo un'idea chiara, poiché i nomi dei due re vengono scambiati all'interno dello stesso racconto. Per Michel Tournier, Gaspard è il sovrano dalla pelle nera, che porterà in dono l'incenso, acquistato nello stesso mercato dove ha comprato la sua schiava Biltine. L'abitudine del re è quella di bruciare alcuni bastoncini di questa pianta durante le cerimonie che si tengono a palazzo, ma la simbologia di questo elemento non si lascia desacralizzare, resta legata ad un'atmosfera religiosa:

J'avais eu l'idée médiocre d'utiliser cet encens pour agrémenter les parties fines qui nous réunissaient certaines nuits, Biltine, son frère et moi. Je jure bien qu'il ne s'agissait au début que de parfumer l'air de mes appartements souvent confiné et chargé des relents d'un banquet. Seulement voilà, l'encens ne se laisse pas aussi facilement désacraliser. Sa brume tamise la lumière et la peuple de silhouettes impalpables. Son odeur porte à la rêverie, à la méditation. Il y a, dans sa combustion sur des braises, du sacrifice, de l'holocauste. Bref, qu'on le veuille ou non, l'encens crée une atmosphère de culte et de religiosité.¹¹³

L'amore per Biltine assume un altro significato grazie al potere dell'incenso, in quanto esso non si pone sul piano dell'idolatria o dell'adorazione, come accade spesso agli innamorati, bensì il suo amore viene portato ad un livello quasi religioso, che gli permette di provare degli slanci che vanno verso altri orizzonti. Il sacro e il profano vengono ancora una volta sapientemente accostati dall'autore, poiché egli rende gli incontri amorosi tra il sovrano e la schiava velati da un'aura di religiosità, dovuta al profumo dell'incenso.

Dopo la scoperta del tradimento di Biltine, egli si allontana dalla donna amata, restando in un dolore atroce, che non avrà vendetta, poiché solo il tempo potrà guarire la sua ferita. In questo contesto di

¹¹¹ *Ivi*, p. 22

¹¹² *Ibidem*

¹¹³ *Ivi*, pp. 28-29

amore e dolore troviamo l'apparizione della cometa, di cui il sovrano era venuto a conoscenza prima dell'incontro con Biltine. I due fenomeni vengono ora messi in relazione, poiché secondo l'interpretazione degli astrologi, la cometa avrebbe portato delle sventure, realmente verificatesi attraverso il tradimento dei due schiavi, rivelatisi amanti e non fratelli. Il consiglio che viene dato al sovrano dal suo fedele servitore Barka Maï è di seguire la stella:

— En vérité, Seigneur Gaspard, cette femme occupe excessivement ta pensée ! Eh bien, regarde la comète blonde maintenant. Elle approche, elle danse au ciel noir, comme une almée de lumière. C'est peut-être Biltine. Mais c'est peut-être en même temps quelqu'un d'autre, car il n'y a pas qu'une blondeur sur la terre. Elle vient du sud, et dirige vers le nord sa course capricieuse. Crois-moi : suis-la. Pars ! Le voyage est un remède souverain contre le mal qui te ronge.¹¹⁴

Il preannuncio dell'incontro finale con un nuovo tipo di *blondeur* è già insito nelle parole di Barka Maï e segna il principio del viaggio, simbolo di una ricerca personale che troverà risposte grazie alla nuova *blondeur*.

Il viaggio iniziatico di Gaspard è composto da esperienze differenti, che rappresentano delle tappe fondamentali per arrivare all'ultima, la più importante, ovvero l'incontro con Gesù. Durante il percorso, la compagnia è costretta ad abbattere diversi cammelli per poter procedere il cammino, azione che assume il significato di un sacrificio. La prima esperienza vissuta da Gaspard è quella relativa alla scoperta di un piccolo pozzo, nel quale egli vede il proprio riflesso. Non riesce a resistere alla tentazione di entrarvi, immergendosi facendo arrivare l'acqua fin sopra la sua testa:

Au-dessus de ma tête, je voyais le trou rond de l'orifice, un disque de ciel phosphorescent où clignotait une première étoile. Un souffle de vent passa sur le puits, et j'entendis la colonne de l'air qui le remplissait ronfler comme dans le tuyau d'une flûte gigantesque, musique douce et profonde que faisaient ensemble la terre et le vent nocturne, et que je venais de surprendre par une inconcevable indiscretion.¹¹⁵

L'immersione nell'acqua diviene simbolo di battesimo, segnando una rinascita del personaggio ed una riconciliazione tra elementi terrestri e celesti, che insieme sono capaci di creare una musica dolcissima. Lungo tutto il viaggio, il tempo sembra dilatarsi, come se assumesse una forma di non temporalità, che ci indica il carattere iniziatico del cammino intrapreso da Gaspard. Dopo aver

¹¹⁴ *Ivi*, p. 34

¹¹⁵ *Ivi*, p. 37

attraversato il Nilo ed aver contemplato la notte insieme ai colossi egiziani, la truppa si muove alla volta di Ebron, a due giorni di cammino da Gerusalemme, così descritta nel romanzo: « Elle s'enorgueillit d'être la ville la plus ancienne du monde. Et comment en serait-il autrement, puisque c'est là que se réfugièrent Adam et Ève après avoir été chassés du Paradis ? Mieux : on y voit le champ dont la glaise servit à Yahvé pour modeler le premier homme ! »¹¹⁶ In questa città il re incontra il secondo sovrano che viaggia seguendo la stella, Balthazar. L'evento più importante vissuto dai due uomini è la visita alla grotta di Macpela:

Nous devons nous retrouver le lendemain dans la grotte de Macpela qui abrite les tombes d'Adam, d'Ève, d'Abraham, de Sara, d'Isaac, de Rebecca, de Lia et de Jacob, bref un véritable caveau de famille biblique, auquel il ne manque que les cendres de Yahvé lui-même pour être complet. Si je parle légèrement et de façon irrévérencieuse de ces choses pourtant vénérables, c'est sans doute que je les sens très loin de moi. Les légendes vivent de notre substance. Elles ne tiennent leur vérité que de la complicité de nos cœurs. Dès lors que nous n'y reconnaissons pas notre propre histoire, elles ne sont que bois mort et paille sèche.¹¹⁷

Secondo la tradizione biblica, Abramo si sarebbe stabilito nei pressi di Ebron e avrebbe istituito la grotta di Macpela come mausoleo familiare dei grandi antenati di Israele¹¹⁸. Michel Tournier decide di inserire al suo interno anche le tombe di Adamo ed Eva, sulle quali i due re si soffermeranno a lungo e si interrogheranno a vicenda. Le reazioni sono differenti, ma attraverso il discorso di Balthazar si pone uno dei quesiti più cari a Michel Tournier, ovvero quello del rapporto tra *image* e *ressemblance*.

— On ne saurait trop méditer les premières lignes de la Genèse, dit-il. *Dieu fit l'homme à son image et à sa ressemblance*. Pourquoi ces deux mots ? Quelle différence y a-t-il entre l'image et la ressemblance ? C'est sans doute que la ressemblance comprend tout l'être — corps et âme — tandis que l'image n'est qu'un masque superficiel et peut-être trompeur.¹¹⁹

Questo problema sarà il quesito del re Balthazar, che riuscirà a conciliare le due parole alla vista del Bambino Divino. Da questo interrogativo e da questa meditazione scaturisce la curiosità di Gaspard, che otterrà una prima risposta alle sue domande. La terra con la quale è stato creato il

¹¹⁶ *Ivi*, p. 43

¹¹⁷ *Ivi*, p. 46

¹¹⁸ Si legga A. M. Gérard, *Dictionnaire de la Bible*, Paris, Robert Laffont, Collection Bouquins, 1990

¹¹⁹ M. Tournier, *Gaspard, Melchior & Balthazar*, ed. cit., p. 47

primo uomo è di colore ocre, in particolare, come dice Balthazar « Je la trouve plutôt noire » ed inoltre « elle possède à y bien regarder une nuance brun-rouge, et cela me rappelle en effet qu'Adam cela signifie en hébreu : *terre ocre*. »¹²⁰ La realizzazione di avere lo stesso colore della pelle di Adamo rappresenta, per Gaspard, un'importante scoperta, che lascia però una questione irrisolta: ad un Adamo nero dovrebbe corrispondere una Eva nera, ma l'immaginazione dei due sovrani non riesce ad accettarla. Per quanto riguarda l'uomo, è accettabile considerarlo di colore, ma per la donna non è ammissibile, « Passe pour Adam, mais Ève, non je ne puis la voir que blanche »¹²¹, confessa Balthazar. La contrapposizione tra uomo nero e donna bianca si incarna nel rapporto tra Gaspard e Biltine, simbolo di un'Eva bianca, bionda e pura, contro un Adamo nero, grossolano e animalesco. Il capitolo del racconto del re Gaspard si conclude con una domanda posta da Balthazar, protagonista del capitolo successivo: « Qui sait, dit-il, si le sens de notre voyage n'est pas dans une exaltation de la négritude ? », interrogativo che assume un valore inestimabile per il sovrano egiziano. Esso rappresenta, quindi, la prima tappa per arrivare alla comprensione di se stesso in quanto uomo di colore e al sapersi accettare, che si concluderà con l'incontro con Gesù. Il viaggio è un cammino per arrivare a questa piena realizzazione di se stesso, che comporta un consenso risoluto alla vita.

Il primo dei re Magi presentato da Michel Tournier cerca delle risposte sull'amore, ma il tema nascosto in tutto il suo dramma è quello del razzismo, che trova un primo superamento grazie alla comprensione che l'uomo è simile a Dio, simboleggiata dalla terra ocre che ha forgiato Adamo, il primo uomo, creato a immagine e somiglianza di Dio, precursore di Gesù.

Michel Tournier ha voluto indagare su di un tema a lui familiare e proprio della sua Francia coeva, investendolo di simbologia cristiana e di esotismo, avvolgendolo in un'aurea fiabesca. Il primo re, dunque, porta alla luce una questione delicata come quella del razzismo, facendo comprendere che il messaggio di tutta la storia non riguarda solamente i cristiani, bensì tutta l'umanità e tutte le epoche, in quanto si tratta di problematiche e di valori universali, che attraversano tempo e spazio.

Il secondo racconto, sempre in prima persona, è quello del re di Nippur Balthazar. Il nome di questo sovrano è presente anche nel Libro di Daniele, in cui si narra di questo personaggio mitico, ultimo re di Babilonia e figlio di Nabucodonosor, che avrebbe profanato il tempio di Gerusalemme. Michel Tournier deve essersi basato su quanto raccontato nell'Antico Testamento, poiché, secondo i

¹²⁰ *Ivi*, p. 48

¹²¹ *Ivi*, p. 49

Vangeli apocrifi e la tradizione, Baldassarre sarebbe il re degli Indiani, colui che porta l'incenso e che ha la carnagione di colore scuro. L'autore preferisce basarsi su testi storici, cambiando alcuni elementi tradizionali.

La narrazione di Balthazar si apre con la riflessione scaturita dall'incontro con Gaspard, che diviene il cuore di tutto il suo viaggio. La questione dell'opposizione tra immagine e somiglianza occupa i pensieri dell'anziano sovrano, che pondera sulla possibile creazione di un Adamo nero:

Car il est évident que le Noir possède plus d'affinités que le Blanc avec l'image. Il n'est que de voir comme il porte, mieux que le Blanc, des ornements, des vêtements de couleurs vives, et surtout des bijoux, pierres et métaux précieux. Le Noir est plus naturellement idole que le Blanc. Idole, c'est-à-dire image.¹²²

L'elucubrazione di Balthazar approda ad una prima intuizione, ovvero l'identificazione dell'idolo con l'immagine: entrambi donano una visione superficiale, esterna dell'oggetto rappresentato, una forma puramente esteriore e fisica, proprio come il Nero, immagine di Dio, in quanto dello stesso colore della terra che ha forgiato Adamo, idolo che si orna di gioielli e di pietre preziose. Questo primo risultato lascia pensare che, se l'immagine di Dio è rappresentata dal Nero, allora la somiglianza con lui è data dal Bianco. Prima di arrivare a conclusioni affrettate, il sovrano prosegue i propri pensieri sulla carne degli uomini di colore, pelle tatuata, che diviene essa stessa un'opera d'arte, « elle se sanctifie dans l'œuvre qu'elle est devenue. »¹²³ Egli si spinge oltre, esprimendo la contrapposizione tra il corpo e la pelle dei neri, la quale « rappelât celui d'Adam dans son innocence originelle et sa relation intime avec le Verbe de Dieu. Cependant que nos corps lisses, blancs et besogneux correspondent à la chair punie, humiliée et exilée loin de Dieu qui est la nôtre depuis la chute de l'homme... »¹²⁴ Dopo questi pensieri, egli inizia a parlare della propria giovinezza, che ha avuto come filo conduttore la bellezza, unica base sulla quale porre la giustizia e il governo di un popolo. L'episodio centrale della sua infanzia ha in sé la ricerca della bellezza, attraverso l'inseguimento di una farfalla. Questi insetti simboleggiano la pura beltà, inarrivabile e senza alcun prezzo, valori che contrastano con quanto egli stesso ha imparato nella sua città, dove regna l'avarizia. Durante le sue spedizioni, egli arriva presso Maalek, un contadino che alleva

¹²² *Ivi*, p. 54

¹²³ *Ivi*, p. 55

¹²⁴ *Ivi*, p. 56

farfalle. Balthazar può così visitare le capanne abitate da questi insetti, che si presentano in stadi vitali differenti. La sua curiosità desta in Maalek le parole seguenti:

— Comme c'est bien ! disait-il, se parlant à lui-même. Je te regarde regarder, je te vois voir, et par cette élévation de mon œil au deuxième degré, je cofre à ces choses essentielles une évidence et une fraîcheur nouvelles.¹²⁵

La scena comporta un ribaltamento della situazione, in quanto il protagonista Balthazar racconta la propria esperienza, ma il vero personaggio interessante risulta essere Maalek, che diviene la sua guida, rappresentando un anziano ed esperto maestro che insegna ad un giovane tutta la propria conoscenza. Dietro la figura di quest'uomo, possiamo scorgere Michel Tournier in persona, riconoscibile come l'educatore che inizia il ragazzo ai misteri della vita, come, di fatto, egli è capace di fare attraverso le sue opere.

Balthazar osserva la metamorfosi degli insetti, notando come i bruchi siano caratterizzati da una vita frenetica e fervente, per poi passare ad uno spettacolo di morte apparente o di sonno eterno, riscontrabile nei bozzoli. Infine, egli guarda come le crisalidi, in procinto di divenire farfalle, siano votate ad un immenso lavoro per compiere la propria metamorfosi. Il corpo del bruco, composto di organi vitali si differenzia da quello del bozzolo, in cui il corpo è indifferenziato e irriconoscibile. Questa semplificazione estrema del corpo prelude ad una meravigliosa metamorfosi, rappresentata dalla crisalide. Maalek cerca degli equivalenti a questo processo di trasformazione, proponendo l'emozione e, in particolare, la paura: « C'est ce qu'on appelle la peur. Je dirai, moi, la *simplification*. La situation exige de toi une métamorphose radicale. Le promeneur insouciant doit devenir un combattant. Cela ne peut se faire sans une phase de transition qui te liquéfie à l'exemple de la nymphe dans son cocon. De cette liquéfaction doit sortir un homme prêt à la lutte. Espérons que ce sera à temps ! »¹²⁶ La paura, dunque, è un sentimento che compie nell'uomo una metamorfosi, attraverso una semplificazione del proprio status, trasformandolo in un combattente. La semplificazione sarà un aspetto fondamentale per comprendere la rivoluzione che avverrà con la nascita di Cristo. Attraverso la metafora della metamorfosi della farfalla, l'autore ci propone una chiave di lettura del cuore del romanzo, attorno a cui ruotano tutte le storie dei sovrani e che proporrà chiavi differenti per la comprensione di se stessi e dell'intera umanità.

¹²⁵ *Ivi*, p. 62

¹²⁶ *Ivi*, p. 64

Come notato da Susan Petit¹²⁷, i tre stadi della metamorfosi trovano un parallelo nelle tre età di Giocchino da Fiore, teologo e beato italiano del XII secolo. Le tre Età della Storia terrena sono suddivise in questo modo:

1. Età del Padre, corrispondente all'Antico Testamento e all'Ebraismo, associata all'esperienza fisica;
2. Età del Figlio, simboleggiata dal Nuovo Testamento e dal Cristianesimo, legata alla semplificazione e al cambiamento;
3. Età dello Spirito Santo, una nuova era in cui l'umanità dovrebbe godere di una maggiore grazia, poiché ha vissuto in un clima di purezza e di libertà, caratterizzata dalla creazione degli ordini monacali contemplativi.

La corrispondenza con i tre stadi della farfalla risulta visibile, in quanto la vita del bruco si rispecchia con l'esperienza fisica della prima età, la semplificazione corporale del bozzolo è del tutto identica a quella apportata dall'avvento del Cristianesimo, mentre la libertà della farfalla rappresenta l'era dello Spirito Santo. Michel Tournier, quindi, inserisce una teoria filosofico-teologica in un contesto estraneo, come quello della metamorfosi di un insetto, utilizzato come metafora al fine di comprendere il messaggio ultimo dell'intero romanzo.

Proseguendo con il racconto di Balthazar, scopriamo come egli sia venuto in possesso del dono che porterà al nuovo nato, la mirra. Maalek gli fa visitare il suo piccolo studio, dove egli conserva le farfalle che vuole tenere per l'eternità. Gli insetti più belli vengono sacrificati e imbalsamati con la mirra, resina che per Maalek rappresenta « la substance symbolique qui faisait accéder la chair putrescible à la pérennité du marbre, le corps périssable à l'éternité de la statue... et ses fragiles papillons à la densité des joyaux. »¹²⁸ Il giovane sovrano riceve dall'uomo due regali, molto importanti nell'arco della sua vita. Il primo è un blocco di mirra, il secondo una farfalla incastonata in una morganite rosa, ribattezzata *Chevalier Portenseigne Balthazar*, in quanto sul busto dell'insetto è riconoscibile un ritratto del re. La farfalla diviene un simbolo che assume una rilevanza notevole per Balthazar, poiché essa rappresenta il suo amore e interesse per l'arte. Il ritratto del re presente sull'insetto donatogli da Maalek anticipa il tema del *portrait*, che ritroviamo lungo la narrazione.

¹²⁷ S. Petit, *Michel Tournier's Metaphysical Fictions*, Purdue University Monographs, in *Romance Language*, n. 7, Amsterdam, Benjamins, 1991

¹²⁸ M. Tournier, *Gaspard, Melchior & Balthazar*, ed. cit., p. 65

Balthazar aveva costruito un intero palazzo pieno di opere d'arte raccolte durante i suoi viaggi, chiamato *Balthazareum*, che non era ben visto da alcuni preti, in quanto vigeva la stessa interdizione semita di riprodurre qualsiasi immagine. Il re non aveva la loro stessa ossessione dell'idolatria, per questo, in sua assenza, egli viene punito da Cheddâd, un giovane prete integralista, che distrugge l'intero *Balthazareum*, facendogli trovare la sua farfalla polverizzata. Il conflitto tra l'amore per l'arte del sovrano e il divieto di riproduzione delle immagini rappresenta l'opposizione esistenziale della sua vita. La sua ossessione per le opere d'arte è ben visibile al suo ritorno da un viaggio in Grecia, dal quale egli riporta un *portrait-miroir*, grazie al quale egli sceglie la propria consorte, ovvero la donna presumibilmente ritratta nel quadro.

Personne ne s'étonnera, je pense, si j'écris que j'attendais avec une ardente curiosité le moment où Malvina me montrerait son visage, afin d'apprécier sa ressemblance avec le portait. Cela paraît naturel, n'est-ce pas ? Or, à y bien songer, on ne peut nier qu'il s'agisse d'un incroyable paradoxe ! Car un portrait n'est qu'une chose inerte, fabriquée de main humaine, à l'image d'un visage vivant et premier. C'est le portrait qui se doit de ressembler au visage, et non le visage au portrait. Mais pour moi, c'était le portrait qui se trouvait à l'origine de tout. [...] L'image me suffisait. C'était elle que j'aimais, et la jeune fille réelle ne pouvait m'émouvoir que secondairement, dans la mesure où je trouvais sur ses traits un reflet de l'œuvre adulée. Y a-t-il un mot pour désigner l'étrange perversion dont j'étais possédé ? J'ai entendu appeler *zoophile* une riche héritière qui vivait seule avec une meute de lévriers, auxquels elle accordait, disait-on, les derniers faveurs. Faudrait-il forger le mot d'*iconophile* pour mon seul usage ?¹²⁹

Questo ritratto diviene più importante della sua stessa moglie, viene conservato come una reliquia dal valore inestimabile. Le parole del sovrano mostrano la sua ossessione per tale oggetto, sottolineando la propria dipendenza dal *portrait-miroir*, dall'immagine che esso rappresenta, a tal punto che la persona viva, in carne e ossa, non è importante quanto la sua stessa immagine. Questa tematica che Michel Tournier inserisce nel romanzo è una delle più presenti all'interno delle sue opere, riassunta nell'eterna opposizione tra immagine e somiglianza, già espressa da Balthazar all'inizio del proprio racconto.

Con il passare del tempo, il sovrano si rende conto che sua moglie Malvina non assomiglia più alla donna del ritratto, per questo motivo la ripudia e dona il *portrait* a sua figlia Miranda, divenuta l'immagine riflessa di quella del quadro. La figlia, dunque, è l'esatta copia della madre, ma ella rappresenta una vittoria sul tempo, in quanto la vecchiaia della donna non è accettata, ma rifiutata,

¹²⁹ *Ivi*, pp. 73-74

poiché Malvina e la sua età avanzata sono sentite come una sconfitta in confronto all'eternità determinata dal ritratto. Il tema del *portrait-miroir*, quindi, implica una tematica filosofica cara all'autore, ovvero quella dell'eterno ritorno, dell'eterna ripetizione di uno stesso essere. Non è un caso se Balthazar, parlando della costruzione del suo *Balthazareum*, dica che al suo interno vi sono *mirabilia* e che « le spectacle de la création doit être contagieux, et les chefs-d'œuvres ne sont pleinement eux-mêmes que lorsqu'ils suscitent la naissance d'autres chefs-d'œuvres. »¹³⁰ La ripetizione di un capolavoro e la ri-creazione di un'opera d'arte permettono all'originale di acquisire un'importanza unica, che diviene un modello proprio attraverso le sue copie. L'imitazione, la ripetizione assume, in questo modo, un ruolo fondamentale, divenendo migliore dell'originale, donando l'eternità. Riflettendo su questo tema, possiamo riscontrare come esso sia importante all'interno di tutta l'opera tourneriana, in quanto tutta la sua letteratura è composta da ripetizioni, da riscritture che regalano un'aurea eterna all'opera primaria. Il tema dell'eterno ritorno, della ripetizione e della copia sono sempre legati alla concezione dell'arte e della letteratura dell'autore, il quale utilizza episodi biblici come espedienti per poter attuare la propria riflessione sulla creazione artistico-letteraria.

Durante i viaggi effettuati in Grecia, Balthazar assume una consapevolezza differente sul significato dell'arte greca: nel primo viaggio, egli ritiene che queste forme artistiche si pongano dalla stessa parte del meraviglioso e del divino, poiché esse rappresentano divinità ed eroi; durante la sua seconda spedizione, egli si rende conto dei limiti di questo tipo di arte, la quale non tiene conto della bellezza dell'esperienza quotidiana. Per risolvere il problema posto dalle due differenti attitudini nei confronti dell'arte, Balthazar si rivolge alla Bibbia:

Je me suis alors tourné vers la Bible des Juifs, charte par excellence d'un monothéisme farouchement exclusif. J'y ai lu que Dieu avait créé l'homme à son image et à sa ressemblance, faisant ainsi non seulement le premier portrait mais le premier autoportrait de l'histoire du monde. J'ai lu qu'il lui avait ensuite ordonné de croître et de multiplier, afin de couvrir toute la terre de sa progéniture. Ainsi après avoir créé sa propre effigie, Dieu exprime la volonté qu'elle soit multipliée à l'infini pour se répandre dans le monde entier. [...]

Ensuite quelque chose d'incompréhensible s'est produit, une rupture, une catastrophe, et la Bible qui s'était ouverte sur un Dieu portraitiste et autoportraitiste, n'a cessé soudain de poursuivre les faiseurs d'images de sa malédiction.¹³¹

¹³⁰ *Ivi*, p. 80

¹³¹ *Ivi*, p. 70

La riflessione del sovrano sull'arte lo porta a comprendere, attraverso le Scritture, che Dio è stato il primo autoritrattista della storia, poiché egli ha creato l'uomo a propria immagine e somiglianza. L'ordine dato ad Adamo di moltiplicarsi è un simbolo dell'eterna ripetizione e dell'eterno ritorno dello stesso essere, l'uomo, ovvero la copia di Dio. Le tematiche affrontate in precedenza dall'autore ritornano anche in una riflessione biblica, sottolineandone la loro forza ripetitiva. Nella storia dell'uomo, in un determinato momento, deve essere accaduto qualcosa di incomprensibile, che ha cambiato radicalmente la visione dell'arte, maledicendo la produzione di immagini. Questo avvenimento catastrofico è sentito da Balthazar come la causa primaria della sua infelicità, tanto da chiedersi: « Pourquoi, pourquoi, que s'est-il passé, et n'y aura-t-il donc jamais une rémission ? »¹³² La risposta verrà trovata solamente alla fine del suo viaggio, fine del suo percorso di crescita e di consapevolezza.

Il passaggio da una sorta di giovinezza eterna, simboleggiata dal *Balthazareum* e dalle sue opere d'arte, ad una vecchiaia amara avviene grazie alla distruzione del suo museo personale e marca il momento in cui il sovrano vede la cometa.

Or donc l'astre tremblant et capricieux ayant fait son apparition sur nos têtes, je prétendis froidement qu'il s'agissait d'un papillon surnaturel, un ange-papillon, portant sculpté sur son corselet le portrait d'un souverain, et indiquant à qui voulait l'entendre qu'une révolution bienfaisante se préparait et qu'elle aurait lieu à l'ouest.¹³³

L'illusione di ritrovare la farfalla distrutta, simbolo della giovinezza felice ormai perduta, spinge Balthazar ad intraprendere il viaggio, credendo che sia in arrivo una rivoluzione benefica. Egli porta con sé il blocco di mirra regalatogli da Maalek, l'unico oggetto che sembra risolvere la contraddizione che lo ha dilaniato per tutta la sua vita, quella tra il tempo e l'eternità. La mirra simboleggia l'eternità dell'umanità, ribaltando le parti, facendo assumere all'effimera vita umana un'aurea senza tempo, come quella divina.

La cometa, dunque, è portatrice di salvezza per Balthazar, mentre per Gaspard preannunciava una catastrofe. La differenza del racconto del sovrano babilonese da quello precedente è visibile nel diverso modo di intraprendere il racconto, poiché Balthazar narra a ritroso, a partire dall'incontro con Gaspard, fino a risalire all'origine che ha scaturito il suo viaggio.

¹³² *Ibidem*

¹³³ *Ivi*, p. 82

Il protagonista del terzo racconto è Melchior, principe di Palmyrène, che apre la narrazione con echi biblici, che rimandano alle parole di Gaspard, poiché egli afferma « Je suis roi, mais je suis pauvre. »¹³⁴ Il più giovane dei protagonisti creati da Michel Tournier è un principe spodestato dal proprio zio, che non lo riconosce come legittimo erede al trono, poiché nato dall'unione del re con una beduina. Il giovane scappa dalla propria terra, seguito solamente da un anziano precettore. Egli stesso ci dice: « Peut-être la légende fera-t-elle de moi le Mage venu adorer le Sauveur en lui offrant de l'or. »¹³⁵, frase che ci fa comprendere che anche il suo racconto avviene dopo l'incontro con l'*Enfant Divin*. Il primo tratto da notare è il dono che egli dice di offrire, ovvero l'oro: secondo la tradizione e alla luce di quanto si possa leggere nei Vangeli Apocrifi, Melchiorre risulta essere il Re più anziano e colui che porta in regalo la mirra. L'autore ha completamente ribaltato le caratteristiche dei suoi personaggi, proponendoci un Melchior giovanissimo e portatore di oro, simbolo del potere politico. Pensando a questo dono, si è soliti credere che il Re porti un cofanetto pieno di monete, ma non è il caso di Melchior. Il sovrano porta con sé un'unica moneta d'oro, « qui était pour moi à la fois l'attestation de ma dignité et un souvenir de famille »¹³⁶, su cui è rappresentata l'effigie di suo padre, il re Théodène. Durante il suo viaggio, che lo porta a Gerusalemme alla corte del re Erode, egli passa dalla condizione di benefattore a quella di mendicante e questa *admirable e bénigne inversion*¹³⁷ lo porta a riflettere sulla condizione di *roi-bandit-mendiant*, che « ont en commun de se situer en marge du commerce ordinarie des hommes et de ne rien acquérir par échange ou travail. »¹³⁸ Questi pensieri e l'esperienza del colpo di stato, effettuato da un suo familiare, gli fanno scoprire e realizzare la precarietà delle condizioni sociali, sognando ad un'era in cui si instaurerà un ordine sociale in cui non ci sarà posto per nessun re, alcun bandito né mendicante. Il problema che affligge il giovane sovrano Melchior, quindi, riguarda la società ed il potere politico, preoccupazioni dettate dalla propria condizione di impossibilità di governare.

Al suo arrivo a Gerusalemme, egli si unisce al seguito di Balthazar, dove conosce l'artista babilonese Assour, uno dei favoriti dell'anziano sovrano. Il tema dell'arte e del ritratto ritornano anche nel racconto di Melchior, il quale assiste al lavoro del pittore. Il *portrait* che egli sta dipingendo ritrae una scena a cui lo stesso Assour ha assistito, avvenuta accanto alla fontana del

¹³⁴ *Ivi*, p. 87

¹³⁵ *Ibidem*

¹³⁶ *Ivi*, p. 88

¹³⁷ *Ivi*, p. 91

¹³⁸ *Ibidem*

Profeta. Egli è stato fortemente colpito dal gesto di una donna che ha condiviso la propria acqua con un anziano uomo infermo, che non era in grado di poterla prendere da solo. Quello che l'artista ricrea nel suo quadro rappresenta « un fugitif reflet d'amour dans une existence d'âpreté »¹³⁹, capace di riconciliare l'umano e il divino, il tempo e l'eternità, come sperato da Balthazar, che spiega al giovane la possibilità di trovare un'arte che ha in sé « le reflet, la grâce, l'éternité noyée dans la chair, intimement mêlée à la chair, et transverbérant la chair. »¹⁴⁰

Il racconto di Melchior prosegue con la descrizione di Gerusalemme, del palazzo di Erode e del banchetto al quale essi partecipano, analizzato nel capitolo precedente. Il terribile sovrano elargisce consigli ad ognuno dei Magi, dando una prima risposta e soluzione ai loro problemi. Finito il banchetto e in seguito all'ascolto della storia di Barbedor, i re partono e ritroviamo i loro intimi pensieri in un brevissimo capitolo, in cui il narratore ci rende partecipi delle loro idee.

Il y a celui qui se laisse bercer par l'amble paisible de son chameau, et qui ne voit dans le ciel noir que le visage et les cheveux de la femme qu'il aime. Il y a celui qui inscrit dans la sable la trace diagonale du trot de sa jument, et qui ne voit à l'horizon que le papillonnement d'un grand insecte scintillant. Il y a celui qui va à pied parce qu'il a tout perdu, et qui rêve à un impossible royaume céleste.¹⁴¹

La descrizione dei Magi in viaggio, seguendo la stella, pone l'accento sui loro desideri più profondi, ribadendo le cause che hanno spinto ciascuno di essi ad intraprendere questo lungo cammino.

Melchior si chiede « Est-ce donc cela, le pouvoir ? »¹⁴², dopo aver ascoltato le parole di Erode, che gli hanno fatto comprendere la sua natura corruttrice e che esso è un « infect magma de tortures et d'incestes »¹⁴³, il prezzo da pagare per essere un grande sovrano ricordato per sempre.

Gaspard pensa « Est-ce donc cela, l'amour ? »¹⁴⁴, riflettendo sull'amore di Erode per sua moglie Mariamme, che amava profondamente, ma che ha fatto uccidere, perché non condivideva gli stessi sentimenti, anzi ella nutriva un odio radicato nei suoi confronti, in quanto appartenenti a due

¹³⁹ *Ivi*, p. 99

¹⁴⁰ *Ibidem*

¹⁴¹ *Ivi*, p. 154

¹⁴² *Ibidem*

¹⁴³ *Ibidem*

¹⁴⁴ *Ivi*, p. 155

razze differenti. « Et le nègre Gaspard mesure en frémissant l'abîme rempli de menaces qui le sépare de Biltine, la blonde Phénicienne. »¹⁴⁵

Balthazar si domanda « Est-ce cela, l'amour de l'art ? »¹⁴⁶, ripensando alla distruzione del suo Balthazareum e a quella dell'aquila sul tempio di Gerusalemme. Egli non ha vendicato il suo museo, come ha fatto Erode, massacrando gli insorti, poiché il vecchio re è vittima di un dubbio. Pensa al suo amico Assour, il pittore babilonese, che ha orientato la sua arte verso una celebrazione delle più umili realtà umane, « mais comment exalter ce qui est par nature voué au dérisoire, à l'éphémère ? »¹⁴⁷

Michel Tournier inserisce in queste righe tutte le caratteristiche dei suoi personaggi, sondando tutte le loro problematiche ed i loro desideri, rendendoli più umani, vicini alle inquietudini che affliggono gli uomini. Egli è stato in grado di eternizzare tali personaggi, mettendoli sullo stesso piano dell'umanità, ricreando, quindi, dei protagonisti già resi immortali dai Vangeli, che assumono una veste più realistica e che affrontano tematiche presenti in tutte le epoche della storia.

Il narratore-autore conclude la descrizione dei Magi attraverso queste parole:

Il faut marcher. Aller voir. Ouvrir ses yeux et son cœur à des vérités inconnues, tendre l'oreille à des paroles inouïes. Ils marchent, pressentant avec une tendre jubilation que peut-être une ère nouvelle va s'ouvrir sous leurs pas.¹⁴⁸

Il preannuncio di una nuova era, ormai imminente, rende l'atmosfera del romanzo più intima e più profonda, preparando il lettore al racconto successivo, che avrà come protagonisti il bue e l'asino.

Michel Tournier si è servito dei Vangeli Apocrifi e del Vangelo secondo Matteo per creare i suoi Re Magi, molto differenti dagli originali. Per un'analisi intertestuale, l'autore propone una riscrittura fortemente modificata rispetto all'ipotesto, attuando una modifica quantitativa, ampliando notevolmente il racconto rispetto all'originale.

Il capitolo successivo, intitolato *L'Âne le Bœuf*, composto da due parti, scandisce i racconti dei tre Re Magi da quello dell'ultimo sovrano proposto da Tournier. I protagonisti di questi brani

¹⁴⁵ *Ibidem*

¹⁴⁶ *Ibidem*

¹⁴⁷ *Ibidem*

¹⁴⁸ *Ivi*, pp. 155-156

sono l'asino ed il bue, che prendono la parola rispettivamente, narrando la nascita dell'*Enfant Divin*.

Il primo animale protagonista è il bue, che viene descritto dal narratore:

L'âne est un poète, un littéraire, un bavard. Le bœuf, lui, ne dit rien. C'est un ruminant, un méditatif, un taciturne. Il ne dit rien, mais il n'en pense pas moins. Il réfléchit et il se souvient.¹⁴⁹

La differenza tra i due animali è rappresentata dall'aspetto meditativo dell'uno, contro quello comunicativo dell'altro, ben visibile all'interno del capitolo. Il bue, un tempo venerato dagli Egizi, si trova ora ad assistere ad un evento che non ha nulla di straordinario, poiché « un petit dieu né dans une étable d'une jeune fille et du Saint-Esprit »¹⁵⁰ non rappresenta nulla di sorprendente per l'animale. Egli ricorda la sua infanzia e sua madre, l'unica cosa che per lui conta davvero. Per questo motivo, « Il sait qu'il est tout cela, le bœuf, et que sa masse rassurante et inébranlable se doit de veiller sur le travail de la Vierge et la naissance de l'Enfant.¹⁵¹ » La sua storia crea un'atmosfera che concerne la maternità, l'intimità e che crea un legame tra paganesimo e cristianesimo. Il bue, sognatore, animale sacro nel paganesimo, diviene ora testimone della nascita di colui che darà vita al cristianesimo.

La parte seguente, chiamata *Le dit de l'âne*, ha per protagonista l'altro animale, che prende la parola e narra gli avvenimenti. Egli si presenta, dice di essere molto anziano e di chiamarsi Kadi Chouïa, poiché i suoi padroni hanno compreso la sua superiorità e la sua saggezza rispetto agli altri asini, « et chacun sait qu'un kadi est chez nous un juge et un religieux à la fois. C'est-à-dire un homme qui se recommande doublement par sa sagesse. »¹⁵² Il secondo appellativo che gli è stato dato, Chouïa, significa piccolo, meschino, spregevole, creando così un ossimoro. In una nota, l'autore ci dice che uno dei discendenti di Kadi Chouïa scriverà le sue memorie, con il nome di *Cadichon*, raccolte e pubblicate dalla Contessa di Ségur.¹⁵³ Dopo aver parlato di come i poveri animali vengono insultati e maltrattati dagli uomini, l'asino narra dell'arrivo di Giuseppe e Maria nella loro stalla, descrivendoli:

¹⁴⁹ *Ivi*, p. 159

¹⁵⁰ *Ibidem*

¹⁵¹ *Ivi*, p. 160

¹⁵² *Ivi*, p. 161

¹⁵³ Si tratta del volume *Mémoires d'un âne*, pubblicato nel 1860 dalla Comtesse de Ségur, Sophie Rostopchine

L'homme, une sorte d'artisan, était assez âgé. il avait mené grand bruit, racontant à tout venant que, s'il devait se faire recenser à Bethléem, c'est qu'il appartenait à la descendance du roi bethléemite David par une chaîne de vingt-sept générations. On lui riait au nez. Il aurait mieux fait, pour trouver un gîte, d'invoquer l'état de sa très jeune femme qui paraissait épuisée et de surcroît enceinte. Il rassembla la paille des litières et le foin des râteliers pour confectionner entre le bœuf et moi une couche de fortune où il fit étendre la jeune femme.¹⁵⁴

Attraverso le parole dell'animale riecheggiano quelle del Vangelo secondo Luca, precedentemente citato, in cui si dice che Giuseppe discendeva dal re Davide. L'autore aggiunge nel suo romanzo la reazione degli uomini che l'artigiano incontra lungo il suo cammino, che lo deridono e non gli credono, in quanto lo vedono solamente come un umile falegname. L'asino prosegue poi il suo racconto, dicendo di essersi addormentato e che al suo risveglio:

J'ai senti qu'un grand changement avait eu lieu, non seulement dans notre réduit, mais partout, et même, aurait-on dit, dans le ciel, dont notre misérable toiture laissait paraître de scintillants lambeaux. Le grand silence de la nuit la plus longue de l'année était tombé sur la terre, et on aurait dit qu'elle retenait ses sources et le ciel ses souffles pour ne pas le troubler. [...] Le temps s'était effacé dans une éternité sacrée.¹⁵⁵

All'improvviso, dunque, avviene qualcosa di *formidable*, che l'asino riesce a percepire, sentendo che tutto l'universo sta giubilando contemporaneamente, che « un froissement d'ailes innombrables a attesté que des nuées d'anges messagers s'élançaient dans toutes les directions »¹⁵⁶ e che una cometa si è posata sul tetto della loro stalla. Anche qui, quindi, è possibile reperire la fonte di queste immagini, ovvero il Vangelo secondo Luca, che ci parla di un universo in giubilo. Il motivo di tutta questa gioia è rappresentato da un evento che sembra non avere alcuna importanza, poiché « C'était le doux vagissement d'un tout petit enfant. »¹⁵⁷

A questo punto entra in scena l'Arcangelo Gabriele, *l'ange gardien de Jésus*, accompagnato da una colonna di luce. L'asino-narratore, dietro cui si cela l'autore, racconta al lettore che l'Arcangelo Gabriele è colui che aveva annunciato a Maria che sarebbe diventata madre del Messia, che aveva calmato i dubbi di Giuseppe e che, in futuro, distoglierà i Re Magi dal far ritorno a Erode,

¹⁵⁴ M. Tournier, *Ivi*, p. 166

¹⁵⁵ *Ibidem*

¹⁵⁶ *Ivi*, pp. 166-167

¹⁵⁷ *Ibidem*

organizzando così la fuga in Egitto della famiglia qui protagonista. Michel Tournier, attraverso le parole dell'animale, racconta la nascita di Gesù e preannuncia alcuni eventi futuri.

Dopo questo evento, alcuni pastori arrivano per adorare il bambino, proprio come detto nei versetti del Vangelo, portando dei doni prodotti da loro stessi. Tournier ha bisogno di creare un ulteriore personaggio, Silas le Samaritain, un pastore che si interroga sul significato del sacrificio. Egli ripensa all'ordine dato da Dio ad Abramo di sacrificare il suo figlio Isacco, affermando che gli elementi presenti per l'olocausto, come il legno, il fuoco ed il coltello, sono oggetti maledetti, che si pongono contro il destino dell'uomo. La risposta dell'Arcangelo Gabriele include altri oggetti che portano la rovina dell'umanità, quali il chiodo, il martello e la corona di spine, simboli della crocifissione di Cristo, preannunciata in questo modo. Il pastore dice, inoltre, che se Isacco è divenuto cieco durante la vecchiaia, è a causa dello choc subito nel vedere il proprio padre in procinto di ucciderlo. Egli riflette anche su Caino e Abele, giungendo all'unica conclusione possibile sulla preferenza di Dio per le offerte di Abele: « c'est parce que Jéohvah déteste les légumes et adore la viande ! Oui, le Dieu que nous adorons est résolument carnivore ! »¹⁵⁸, confermato dal culto sacrificale che viene svolto nel Tempio di Gerusalemme. L'angelo gli risponde che il sacrificio di Abramo è stata una rivoluzione mancata, ma che presto il Figlio verrà di nuovo offerto in sacrificio dal suo stesso Padre, e che da quel momento il sangue scorrerà sugli altari per la salvezza degli uomini. In queste parole, non si può non considerare l'anticipazione della morte di Cristo e la conseguente istituzione del sacramento eucaristico, caratterizzato dal sangue del Figlio di Dio Padre.

Ce petit enfant que tu vois dormir dans la paille, le bœuf et l'âne peuvent bien le réchauffer de leur souffle, car c'est en vérité un agneau, ce sera désormais l'unique agneau sacrificiel, l'Agneau de Dieu qui sera immolé dans les siècles des siècles.¹⁵⁹

In seguito a queste spiegazioni, che marcano una rivoluzione universale, l'asino si preoccupa della sua specie, che non viene mai presa in considerazione. Gabriele lo rassicura, annunciando che un asino e sua madre saranno gli accompagnatori di Gesù nel giorno della Domenica delle Palme, quando farà il suo ingresso solenne nella città di Gerusalemme. L'asino, commosso da questo futuro evento così importante, dice:

¹⁵⁸ *Ivi*, p. 170

¹⁵⁹ *Ivi*, p. 171

Ainsi pour la première fois quelqu'un avait pensé à nous, les ânes, quelqu'un s'était préoccupé de nos souffrances d'aujourd'hui et de nos joies de demain. Mais il n'avait pas fallu moins pour en arriver là qu'un archange descendu tout droit du ciel. Je me sentais pour le coup entouré, adopté par la grande famille de Noël. Je n'étais plus le solitaire incompris. Quelle belle nuit nous aurions pu passer ainsi tous ensemble dans la chaleur de notre commune et sainte pauvreté !¹⁶⁰

La rivoluzione attuata la notte della nascita di Gesù ha una portata tale da mettere al primo posto la povertà, rappresentata dalla stalla, dagli animali e dai pastori, in netto contrasto con la ricchezza, simboleggiata dai Re. L'arrivo dei Magi, difatti, rompe l'armonia dell'atmosfera intima, poiché portano con sé ricchezze, cibo di ogni genere ed un grande seguito di servitori. Il capitolo si chiude con le parole dell'asino, il quale racconta dell'arrivo dei tre re venuti da Oriente, di cui egli non sa molto, in quanto costretto dal suo padrone a lasciare il villaggio la mattina presto.

Questa intera parte, narrata dai due animali simbolo della notte di Natale, prepara il lettore ad un'atmosfera profonda e familiare, che ritroverà lungo il racconto del quarto re, Taor.

L'originalità di Michel Tournier, che ha esteso ancora una volta l'ipotesto originario, risiede nell'aver narrato la scena della nascita attraverso i veri ed unici testimoni oculari, il bue e l'asino. Da un lato troviamo il bue, animale introverso e materno, dall'altro l'asino, aperto ed intelligente. La prima rivoluzione effettuata dall'autore consiste nell'aver trasformato un animale come l'asino, simbolo della stupidità, in un protagonista importante, reperendo l'origine della sua fama. L'asino, avendo assistito alla nascita di Gesù e essendo il suo accompagnatore durante l'ingresso a Gerusalemme, diviene un animale simbolo di povertà e di grandezza allo stesso tempo, reso possibile attraverso l'accostamento di due scene opposte, come quella della stalla e dell'entrata solenne.

La scelta dell'autore di aver dotato di parole due animali si pone contro il pregiudizio umano, che li vede come bestie utili e prive di sentimenti, mentre la loro sensibilità risulta qui essere più incline agli eventi soprannaturali, come la nascita di una divinità.

Molto importante all'interno di questo capitolo è la concezione del sacrificio propostaci da Tournier, che ne indaga le origini bibliche, attraverso le due coppie di figure, Caino/Abele, Abramo/Isacco. Il sacrificio del figlio sarà l'unico mezzo di salvezza per gli uomini, voluto dallo stesso padre per rendere libera l'intera umanità.

Il contrasto tra povertà e ricchezza è sottolineato dall'arrivo dei Re Magi, di cui, a questo punto del romanzo, non abbiamo più notizia.

¹⁶⁰ *Ivi*, p. 173

Michel Tournier, quindi, ha voluto creare un capitolo che si ponesse tra i vari racconti dei sovrani, i tre riconosciuti dalla tradizione, e l'ultimo re, proposto dallo stesso autore. Il capitolo è importante ai fini della lettura ed interpretazione di tale riscrittura della Natività, raccontata dal punto di vista di uno dei protagonisti, l'asino, non lasciando molto spazio alle figure di Giuseppe e di Maria.

Il capitolo seguente apre il racconto di Taor, principe di Managalore, suddiviso in due parti, *L'âge du sucre* e *L'enfer du sel*. Nella prima parte troviamo Taor nel suo regno, simbolo dell'infanzia. Egli ha vent'anni ed è in una condizione differente da quella degli altri Magi, sovrani a tutti gli effetti, poiché lui viene continuamente allontanato dal potere da sua madre, che lo reputa incapace di governare. Taor vive isolato dal mondo, seguito solo da un giovane, Siri Akbar, che deve occuparsi di ogni desiderio dell'adolescente, constatando che le sue preoccupazioni sono assolutamente frivole. Il racconto viene svolto da un narratore esterno, che riporta ogni dialogo che avviene tra Taor e gli altri: non si tratta, quindi, del racconto in prima persona del quarto re, ma di una narrazione in terza persona, espediente utilizzato per mostrare le differenze esistenti tra Taor e gli altri Magi.

La caratteristica principale di Taor è la *gourmandise*, rintracciabile sin dai primi dialoghi. Dall'Occidente egli riceve in dono un rahat-loukoum al pistacchio, la *friandise* migliore che abbia mai gustato; per questo motivo, mosso dalla sua golosità, il principe manda alcuni servitori in spedizione per trovare la ricetta di tale dolce. Al loro ritorno, essi raccontano che in Giudea alcuni profeti annunciano:

l'invention d'une nourriture transcendante, si bonne qu'elle rassasierait pour toujours, si savoureuse que celui qui en goûterait une seule fois ne voudrait plus rien manger d'autre jusqu'à la fin de ses jours. S'agissait-il du rahat-loukoum à la pistache ? Non, sans doute, puisque le Divin Confiseur qui devait inventer ce mets sublime était encore à naître. On l'attendait incessamment dans le peuple de Judée, et d'aucuns pensaient, en raison de certains textes sacrés, qu'il naîtrait à Bethléem, un village situé à deux jours de marche au sud de la capitale, où le roi David déjà avait vu le jour.¹⁶¹

L'avvento di un alimento capace di saziare per l'eternità è in arrivo, avvenimento a cui Taor non può non essere presente. La sua curiosità per il cibo lo spinge così a lasciare, per la prima volta nella sua vita, il suo palazzo e il suo regno, divenendo un abile organizzatore di tutto il viaggio, scegliendo con cura anche i minimi dettagli. Prima di partire, egli assaggia un alimento proveniente

¹⁶¹ *Ivi*, p. 182

dalla Giudea, dal sapore forte e originale, consistente in un miele selvatico, che sposa asprezza e dolcezza, tanto da far constatare a Taor « *Moi qui déteste le sel, la sincérité m'oblige à préférer cette vérité stupéfiante : le sucre salé est plus sucré que le sucre sucré.* »¹⁶² Questo paradosso accompagnerà i suoi pensieri durante tutto il viaggio.

L'elemento del viaggio è simbolo di una metamorfosi del protagonista, nel caso di Taor, principe del dolce, egli è costretto a superare tre prove che riguardano la sfera del sale. Dopo aver gustato il miele salato e aver così superato la prima tappa, Taor fa esperienza della seconda: il mare. Lungo la traversata nelle acque salate, si scatena una violenta tempesta, che fa sparire le navi del principe. Taor si sporge troppo e viene immerso nelle acque, ricevendo così una sorta di battesimo salato, che anticipa la sua ultima prova, ovvero quella dell'inferno del sale, provato a Sodoma.

*Pour la deuxième fois, ce jeune homme, voué au sucre depuis son enfance, fit ainsi connaissance avec l'élément salé dans un baptême d'une inoubliable brutalité. Son destin lui réservait une troisième épreuve salée, combien plus douloureuse et plus longue que celle-ci !*¹⁶³

Attraverso questo battesimo in mare, Taor inizia a rendersi conto dell'insignificanza della vita della sua infanzia, alla quale sua madre lo aveva costretto. Dopo questa presa di coscienza, caratterizzata anche dalla perdita dei beni materiali, in una sorta di spoglio delle proprie ricchezze, Taor arriva sulle coste del Mar Rosso, dove verrà accolto dal Rabbi Rizza. Portato a corte, gli viene servito un tipo di galletta che si condivide con gli ospiti, insieme a del tè alla menta molto dolce. Qui Taor ascolta un racconto, effettuato da Rabbi Rizza, che riguarda l'origine dell'uomo e la sua caduta. Questa riscrittura beduina lega la caduta dell'uomo all'alimentazione, affermando che:

*La chute de l'homme a cassé la vérité en deux morceaux : une parole vide, creuse, mensongère, sans valeur nutritive. Et une nourriture compacte, pesante, opaque et grasse qui obscurcit l'esprit et tourne en bajoues et en bedaines !*¹⁶⁴

L'unico rimedio possibile a questa rottura tra nutrimento e conoscenza è possibile solo attraverso una rivoluzione divina, che tutti attendono. L'atmosfera che si crea nella corte del Rabbi Rizza diviene la perfetta cornice di quello che sta per accadere a Betlemme.

¹⁶² *Ivi*, p. 183

¹⁶³ *Ivi*, p. 189

¹⁶⁴ *Ivi*, p. 195

Il viaggio del giovane principe prosegue ed egli si ritrova spesso a riflettere sull'idea di mettersi al servizio degli altri e di provare a indovinare quello che gli altri sentono, esperienza che nessun grande uomo sulla terra riesce a concepire. Sul cammino verso Betlemme, Taor ed il suo seguito arrivano nella nota *vallée des forgerons*, « où, selon l'Écriture, quatre vingt mille hommes avaient extrait le minerai destiné à la construction du temple de Jérusalem »¹⁶⁵ e risalente alle miniere di rame del re Salomone. I suoi servitori vogliono avventurarsi nell'esplorazione di tale luogo ed il principe non comprende il motivo dei brutti presentimenti che egli prova durante questa visita, presagio che anticipa al lettore il destino che lo attende. L'esperienza successiva ha luogo in una foresta di baobab, dove egli perde Yasmina, la sua elefantessa preferita, ricevuta dalla tribù locale come una divinità.

La tappa fondamentale del viaggio di Taor è l'incontro con gli altri re a Etam. Di ritorno da Betlemme, essi si ritrovano nei pressi dei tre stagni artificiali, conosciuti con il nome di *vasques de Salomon*, dove « par la force de l'affinité secrète des quatre voyages, ils se reconurent »¹⁶⁶. Attraverso l'immersione in queste acque, essi ricevono una sorta di battesimo, importante per Taor, che rende l'atmosfera più sacra. Il racconto di quello che hanno visto viene narrato attorno ad un fuoco, ognuno regala la propria versione al giovane principe. La sua prima domanda riceve una risposta che lo lascia nel più completo stupore:

— C'est un prince, un roi, un empereur entouré d'une suite magnifique ?
voulut encore savoir Taor.

— C'est un petit enfant né dans la paille d'une étable entre un bœuf et un
âne, répondirent les trois.¹⁶⁷

Il primo a prendere la parola è Balthazar, il quale narra del suo viaggio, di come tutto sia nato da una farfalla, dei due Adamo, uno nero ed uno bianco, relativi a prima e dopo la caduta dell'uomo e dell'arte e i suoi problemi di scissione di immagine e somiglianza. Dopo aver citato la Bibbia e ripetuto che nella Genesi viene detto che l'uomo è stato creato a immagine e somiglianza di Dio, Balthazar racconta di come sia stata condannata dalla seconda legge del Decalogo la riproduzione di immagini senza somiglianza. Con il cuore pieno di dolore e di dubbi, l'anziano sovrano è arrivato a Betlemme, dove la scena che ha visto durante la notte più lunga al mondo, è stata in grado di eliminare ogni suo tormento.

¹⁶⁵ *Ivi*, p. 202

¹⁶⁶ *Ivi*, p. 210

¹⁶⁷ *Ibidem*

Mais cette étable était aussi un temple, le charpentier, père de l'enfant, un patriarche, sa mère, une vierge, l'enfant lui-même, un dieu incarné au plus épais de la pauvre humanité, et une colonne de lumière traversait la toiture de chaume de ce misérable abri. Tout cela avait un sens profond pour moi, c'était la réponse à la question de toute ma vie, et cette réponse consistait dans l'impossible mariage de contraires inconciliables.¹⁶⁸

La riconciliazione degli opposti è il problema che più sta a cuore a Balthazar, che trova nel Bambino appena nato il superamento tanto sperato. Dio, dopo essersi reso invisibile agli occhi di Mosè, si mostra ora in tutta la sua visibilità, incarnato in un bambino. Le scene di umile vita quotidiana a cui egli assiste nella stalla, come le cure di una madre al proprio figlio, gli fanno comprendere che la potenza divina si mostra e risiede nella semplicità dei gesti. Egli dichiara, quindi, di aver trovato « la réconciliation de l'image et de la ressemblance, la régénération de l'image grâce à la renaissance d'une ressemblance sous-jacente. »¹⁶⁹ L'adorazione di Balthazar, che si inginocchia insieme a pastori ed artigiani, si rivolge alla « chair — visible, tangible, bruissante, odorante — transfigurée par l'esprit. »¹⁷⁰ Il dono che egli decide di lasciare al bambino è la mirra, come simbolo di eternità raggiunto dalla carne. Solamente grazie alla riconciliazione tra immagine e somiglianza, tema molto caro all'autore, si può avviare una nuova tipologia di arte, quella cristiana, moderna, che celebra l'uomo e Dio allo stesso tempo. La prima opera cristiana sarà, secondo Balthazar, quella che rappresenterà loro stessi, « l'Adoration des Mages, trois personnages chargés d'or et de pourpre, venus d'un Orient fabuleux, se prosterner dans une étable misérable devant un petit enfant. »¹⁷¹

Il secondo a raccontare la propria esperienza è il giovane Melchior, che narra di come si sia messo in viaggio per allearsi con Erode, al fine di riprendere il suo regno attraverso la violenza. A Gerusalemme, egli ha compreso la forza corrottrice del potere, in netta opposizione con ciò che ha appreso a Betlemme. Melchior racconta di come l'Arcangelo Gabriele abbia raccomandato ai re di non tornare da Erode, in quanto egli nutriva dei progetti criminali nei confronti del bambino. L'esperienza vissuta nella stalla ha insegnato al giovane sovrano « la force de la faiblesse, la douceur irrésistible des non-violents, la loi du pardon qui n'abolit pas celle du talion, mais la

¹⁶⁸ *Ivi*, p. 212

¹⁶⁹ *Ivi*, p. 213

¹⁷⁰ *Ibidem*

¹⁷¹ *Ivi*, p. 214

trascende infiniment. »¹⁷² Egli ha rinunciato così al suo regno terrestre, ovvero il trono di Palmyre, abbandono simboleggiato dall'aver donato al bambino la moneta d'oro con l'effigie di suo padre, l'unico oggetto che lo avrebbe riscattato. Egli fonderà la prima città di Dio, una comunità di uomini liberi in cui regnerà la legge dell'amore.

Sul tema dell'amore si pronuncia Gaspard, ripercorrendo il suo amore infelice per Biltine, caratterizzato dall'adorazione della donna attraverso l'incenso. Quello che ha imparato a Betlemme « c'est qu'un amour d'adoration est *toujours* partagé, parce que sa force de rayonnement le rend irrésistiblement communicatif. »¹⁷³ Il bauletto di incenso viene offerto al Bambino, unico essere degno di questo sacro omaggio. A questo dono, il piccolo risponde in questo modo:

Il a souri. Il m'a tendu les bras. J'ai connu alors qu'était la rencontre totale de l'amant et de l'aimé, cette vénération tremblante, cet hymne jubilant, cette fascination émerveillée.¹⁷⁴

Inoltre, il re riesce infine ad accettare il suo colore della pelle, poiché nell'atto di adorazione, egli ha riconosciuto un Gesù nero, « un bébé tout noir aux cheveux crépus, avec un mignon petit nez épaté, bref un bébé tout pareil aux enfants africains de mon pays ! »¹⁷⁵ La sorpresa di Gaspard è molto forte, poiché i genitori del bambino sono bianchi ed egli si domanda come mai gli altri sovrani non hanno detto niente in proposito. L'Adamo nero di cui parlava Balthazar era colui che viveva in uno stato di purezza prima del peccato originario, per cui il Bambino Gesù nero diviene il simbolo di quella innocenza e di quella grazia originaria, che lo rende simile a Dio. Gaspard, dunque, apprende la prima lezione d'amore cristiano, in quanto Gesù si è fatto simile a Gaspard, il re magio africano, per accoglierlo con un amore incondizionato.

Cette image exemplaire nous recommande de nous faire semblable à ceux que nous aimons, de voir avec leurs yeux, de parler leur langue maternelle, de les *respecter*, mot qui signifie originellement *regarder deux fois*. C'est ainsi qu'a lieu l'élévation du plaisir, de la joie et du bonheur à cette puissance supérieure qui a nom : amour.¹⁷⁶

La formula con cui Gaspard termina il suo racconto racchiude l'essenza dell'amore:

¹⁷² *Ivi*, p. 217

¹⁷³ *Ivi*, p. 219

¹⁷⁴ *Ibidem*

¹⁷⁵ *Ivi*, p. 220

¹⁷⁶ *Ivi*, pp. 220-221

L'amour vrai, c'est le plaisir que nos donne le plaisir de l'autre, la joie qui naît en moi du spectacle de sa joie, le bonheur que j'éprouve à le savoir heureux. Plaisir du plaisir, joie de la joie, bonheur du bonheur, c'est cela l'amour, rien de plus.¹⁷⁷

La conseguenza di questo nuovo insegnamento porterà il sovrano a liberare la sua Biltine, segnando il suo amore disinteressato e la sua felicità nel saperla finalmente contenta.

Le problematiche a cui i tre re hanno trovato risposta non riguardano Taor, che non si è mai occupato di arte, politica e amore. Quello che il giovane principe riesce a comprendere dai tre differenti racconti, è che ognuno ha le proprie preoccupazioni, alle quali il Bambino sa rispondere, comprendendo ogni più intima personalità. Taor, il bambino che attende delle risposte sul mondo dello zucchero, è l'ultimo re venuto ad adorare Gesù, in quanto viene da più lontano, per questo motivo, viene esortato dall'anziano Blathazar a non esitare a ripartire.

La riscrittura della scena della Natività si conclude a questo punto del romanzo, poiché il quarto re arriverà troppo tardi, conoscendo la grandezza divina solo attraverso le parole degli altri Magi. L'episodio della Nascita di Gesù viene narrato sotto differenti punti di vista, come se l'intento dell'autore fosse quello di dare differenti versioni, come avviene nei Vangeli. I primi testimoni della meravigliosa nascita sono gli animali, il bue e l'asino, che raccontano attraverso la loro sensibilità un evento che ha rivoluzionato il mondo. I racconti dei Magi, invece, concernono i problemi dell'uomo, come l'arte, la politica e l'amore, che trovano una riconciliazione nella figura del Bambino Gesù. Con la nascita di Dio si segna anche l'avvento del Cristianesimo e delle nuove concezioni che esso apporta. La creazione di un'arte cristiana, nata con il dipinto dell'Adorazione dei Magi, è capace di riconciliare gli opposti, ovvero l'immagine e la somiglianza, il corpo e lo spirito. La fondazione della prima città di Dio corrisponde all'avvento di una società composta da uomini liberi, obbedienti alla sola legge dell'amore. L'amore cristiano, privo di qualsiasi interesse, si può applicare all'amore terreno, che viene così sublimato. La rivoluzione apportata dall'avvento del piccolo nato riguarda, quindi, l'universo intero, poiché riscatta gli animali e gli uomini. La portata di questo romanzo, considerato da molti un romanzo che celebra la cristianità, risulta essere ambigua, come ogni scritto dell'autore francese. Se da un lato egli sembra celebrare il cristianesimo, dall'altro egli mescola elementi pagani e filosofici, senza i quali non si potrebbe comprendere la sua opera. Nell'enunciazione dei problemi dei Magi alla luce dell'incontro con Gesù, si può rileggere una sorta di adattamento delle tre età proposte dal teologo Gioacchino da

¹⁷⁷ *Ibidem*

Fiore, esposte precedentemente. Difatti, l'età del Padre corrisponderebbe all'arte cristiana di Balthazar, quella del Figlio alla città di Dio di Melchior e quella dello Spirito Santo all'amore cristiano di Gaspard.

La riscrittura riguardante i Re Magi non si ferma al momento della Nascita di Gesù, ma prosegue con il viaggio del quarto re, Taor. Dopo l'incontro con gli altri sovrani e dopo aver ascoltato le loro parole, egli arriva a Betlemme, dove apprende che la famiglia è partita. Taor sente che un grande cambiamento è avvenuto in lui e che deve

Retrouver l'Enfant et lui ouvrir son cœur. Taor ne pouvait plus se dissimuler que sous le motif dérisoire de son expédition — conquérir la recette du rahat loukoum à la pistache — perçait maintenant un dessein mystérieux et profond qui avait certes une vague affinité avec lui, mais qui le dépassait infiniment, comme le sénevè magnifique à l'ombre duquel les hommes viennent se reposer dépasse la graine minuscule dont il est issu.¹⁷⁸

Prima di continuare la sua spedizione, egli decide di offrire un banchetto ai bambini di Betlemme, proponendo una merenda notturna a tutti coloro che avevano più di due anni, in quanto si è reso conto che tutti i bambini in quel luogo hanno fame. I più piccoli vengono esclusi, poiché non in grado di mangiare da soli e viene loro offerto ogni tipo di dolce che Taor aveva con sé, destinati originariamente al Divin Confiseur. Durante il banchetto, egli parla ai bambini, che non comprendono la sua lingua, poiché parla hindi, aprendo il discorso con parole che riecheggiano quelle che in seguito dirà Gesù: « Mes enfants, c'est mon pays que j'ai quitté pour venir à vous »¹⁷⁹ e confessando di sentirsi ormai un vecchio pieno di ricordi. La metamorfosi che egli ha subito durante il viaggio trova in questo episodio il suo apice: Taor, principe del mondo zuccherato, si spoglia delle sue prelibatezze, sacrificando tutto quel mondo appartenente alla sua vita precedente. Questo passaggio, quindi, segna l'evoluzione dall'infanzia alla vita adulta, resa possibile grazie all'intermediazione del Bambino, attraverso i racconti dei Magi. Il simbolo di questo sacrificio è un palazzo di zucchero, che « il faut le manger, c'est-à-dire le détruire »¹⁸⁰. Non appena il sacrificio è compiuto, Taor ed il suo seguito apprendono una terribile notizia, quella di un terribile massacro avvenuto in città. La notte di festa è anche la notte del massacro degli innocenti, perpetrato da

¹⁷⁸ *Ivi*, p. 225

¹⁷⁹ *Ivi*, p. 229

¹⁸⁰ *Ivi*, p. 230

Erode, dettato, come dice Taor, dal tradimento dei Magi. La presa di coscienza finale chiude un'età e anticipa l'avvento dell'età del sale:

Quant à moi, je ne sais ce que l'avenir me réserve, mais je ne peux douter que cette nuit de transfiguration et de massacre ne marque dans ma vie la fin d'un âge, celui du sucre.¹⁸¹

Il capitolo successivo, *L'Enfer du sel*, si apre con delle riflessioni sull'affondamento nel regno di Satana, simboleggiato dal Mar Morto e dalla città di Sodoma, di cui abbiamo analizzato la riscrittura precedentemente. Taor, dunque, si ritrova a vivere nel sale, dopo aver abbandonato spontaneamente il regno dello zucchero. Questa tappa del suo viaggio è una delle più importanti, poiché attraverso questa esperienza, egli apprenderà il vero senso del sacrificio e solo allora gli sarà possibile incontrare Gesù.

A Sodoma, Taor compie un ulteriore sacrificio, offrendosi di andare in prigione al posto di un padre di famiglia. Questa proposta gli costa trentatré anni della sua vita, che passerà a lavorare nelle saline di Sodoma, soffrendo per il dolore delle cicatrici provocate dal sale. Qui conosce un uomo, chiamato Démas, originario di Méron, città situata al di sopra del fiume Giordano. Durante le loro conversazioni, l'uomo parla di un predicatore, detto il Nazareno, che egli ha visto e ascoltato:

C'est ainsi que Démas fit incidemment allusion à un prédicateur qu'il avait entendu au bord du lac de Tibériade et aux alentours de la ville de Capharnaüm, et que les gens appelaient généralement le Nazaréen. [...] Démas évoqua ainsi ce repas de noces à Cana, où Jésus avait transformé l'eau en vin, puis cette vaste foule, réunie autour de lui dans le désert, qu'il avait nourrie à satiété avec cinq pains et deux poissons. Démas n'avait pas assisté à ces miracles. En revanche il était là, au bord du lac, quand Jésus pria un pêcheur de le mener au large dans sa barque, et de jeter son filet. Le pêcheur n'obéit qu'à contrecœur, car il avait peiné toute la nuit sans rien prendre, mais cette fois il crut que son filet allait se rompre, tant était grande la quantité de poissons capturés. Cela, Démas l'avait vu de ses yeux et il en témoignait.¹⁸²

Egli è testimone di alcuni miracoli di Gesù e narratore di altri ai quali non ha assistito, ma a cui crede. In questo caso, Michel Tournier inserisce all'interno di una riscrittura dei riferimenti ai Vangeli, relativi agli episodi dei miracoli effettuati in vita da Gesù, che approfondiremo nella seconda parte del nostro studio.

¹⁸¹ *Ivi*, p. 231

¹⁸² *Ivi*, pp. 265-266

Quello che Taor comprende dai racconti di Démas è che la preoccupazione del Nazareno sembra concernere l'alimentazione, in quanto in ogni miracolo è presente del cibo, in particolare vino, pane e pesce. Il principe si sente molto vicino al predicatore e si rende conto che egli è il Bambino che non è riuscito ad adorare. Alcune parole di Démas lo fanno riflettere ancora una volta sulla nozione di sacrificio:

Il aurait dit textuellement : « C'est moi qui suis le pain vivant descendu du ciel. Si vous ne mangez la chair du Fils de l'homme et ne buvez son sang, vous n'aurez pas la vie en vous. Celui qui mange ma chair et boit mon sang demeure en moi et moi en lui. » Ces paroles ont soulevé un scandale, et la plupart de ceux qui le suivaient se sont dispersés.

Taor se taisait, ébloui par la terrible clarté de ces paroles sacrées.¹⁸³

Il Figlio dell'uomo offre in sacrificio la sua stessa carne ed il suo sangue, per redimere l'umanità dal peccato. Taor ora è in grado di mettere in relazione gli eventi avvenuti a Betlemme, il banchetto che egli ha offerto ai bambini e il massacro degli innocenti ordinato dal re Erode:

Par exemple le goûter qu'il avait donné aux enfants de Bethléem et le massacre des petits, perpétré en même temps, commençait à se rapprocher et à s'éclairer mutuellement. Jésus ne se contentait pas de nourrir les hommes, il se faisait immoler pour les nourrir de sa propre chair et de son propre sang. Le festin et le sacrifice humain n'avaient pas eu lieu simultanément à Bethléem par l'effet du hasard : c'était les deux faces du même sacrement, appelées irrésistiblement à se rapprocher.¹⁸⁴

Il destino del sovrano si chiarisce grazie all'ascolto dei sermoni di Gesù, che riescono a far comprendere le vere ragioni di tutte le catastrofi vissute da Taor. Egli si è sacrificato sotto varie forme: ha offerto le sue prelibatezze ai bambini affamati di Betlemme; egli ha liberato i suoi servitori a Sodoma, per non costringerli a vivere altre negatività; si è sacrificato per liberare una famiglia dalla prigionia ed infine, ha sperimentato il dolore supremo sul proprio corpo, lavorando nelle saline. Il tratto comune dei suoi sacrifici è rappresentato dalla carne e dalla vita, le quali uniscono Taor in un legame profondo con Gesù.

Un nuovo sacramento è in procinto di esistere, pensiero che riporta Taor a quanto narrato dal Rabbi Rizza, ovvero un cibo ed una bevanda capaci di saziare l'anima e il corpo, così come viene proclamato dal Nazareno:

¹⁸³ *Ivi*, p. 267

¹⁸⁴ *Ibidem*

« *Quiconque boit cette eau aura encore soif, mais celui qui boira l'eau que je lui donnerai n'aura plus jamais soif. Bien plus, l'eau que je lui donnerai deviendra en son propre cœur une fontaine d'eau vive pour la vie éternelle.* »¹⁸⁵

Le parole del Vangelo vengono citate direttamente da Démas, che si pone come una sorta di evangelista, che narra oralmente quanto predicato da Gesù. Senza l'ausilio di questo personaggio, Taor non sarebbe stato in grado di comprendere il proprio destino, poiché non ha assistito alla nascita del Bambino e non è riuscito a conoscerlo durante la sua giovinezza.

Dopo la morte di Démas, Taor viene liberato, in quanto ha scontato la sua pena di trentatré anni di lavoro. Lungo il suo cammino, arriva in Betania, dove chiede di Gesù e dove conosce uno dei suoi amici: « Il s'appelait Lazare, et vivait avec ses sœurs Marthe et Marie-Madeleine. »¹⁸⁶ Il momento in cui egli arriva è il 14 del mese di Nisan¹⁸⁷, tra marzo ed aprile, quando gli Ebrei celebrano la Pasqua in ricordo dell'Esodo. Lazzaro dice che Gesù non è più lì e che può cercarlo presso un certo Giuseppe d'Arimatea. Arrivato a Gerusalemme, Taor si rende conto di essere di nuovo in ritardo, poiché la casa è vuota:

La salle était vide. Une fois de plus, il arrivait trop tard. On avait mangé sur cette table. Il y avait encore treize coupes, sorte de gobelets peu profonds, très évasés munis d'un pied bas et de deux petites anses. Et dans certaines coupes, un fond de vin rouge. Et sur la table traînaient des fragments de ce pain sans levain que les Juifs mangent ce soir-là en souvenir de la sortie d'Égypte de leurs pères.

Taor eut une vertige : du pain et du vin ! Il tendit la main vers une coupe, l'éleva jusqu'à ses lèvres. Puis il ramassa un fragment de pain azyme et le mangea. Alors il bascula en avant, mais il ne tomba pas. Les deux anges, qui veillaient sur lui depuis sa libération, le cueillirent dans leurs grandes ailes, et, le ciel nocturne s'étant ouvert sur d'immenses clartés, ils emportèrent celui qui, après avoir été le dernier, le perpétuel retardataire, venait de recevoir l'eucharistie le premier.¹⁸⁸

¹⁸⁵ *Ivi*, p. 268

¹⁸⁶ *Ivi*, p. 271

¹⁸⁷ Molto interessante osservare come Tournier abbia scelto questa data, scelta dall'evangelista Giovanni come la data della morte di Gesù, al contrario di quanto si legge nei Vangeli sinottici, che la collocano il 15 di Nisan, giorno in cui si celebrava la *Pesach*, la Pasqua ebraica. L'autore sembra aver preferito l'ultimo evangelista, quello più controverso, forse mosso dalla sua passione per la lettura dell'Apocalisse, scritto dallo stesso Giovanni.

¹⁸⁸ *Ivi*, p. 272

Il romanzo si chiude con questa descrizione, che sancisce l'istituzione del sacramento eucaristico. Taor, arrivato per ultimo, sarà il primo a ricevere questo nuovo sacramento, questa *nourriture transcendente* che egli cerca sin dall'inizio del suo viaggio. Tournier mette in pratica la promessa evangelica del versetto "Gli ultimi saranno i primi", facendo raggiungere al suo protagonista una comprensione più alta e più profonda di quelle degli altri Magi. Taor si è sacrificato ed è giunto al sacrificio supremo, dando la propria vita a Dio, ricompensato con la ricezione del cibo celeste, che può essere ottenuto solamente dai puri di cuore. Non a caso, il suo nome, Taor, deriva dall'ebraico *tahor*, che significa puro, destinandolo così ad una purezza di cuore capace di santificarlo. Il nome di Taor Malek, quindi, non è casuale, poiché *malek* significa re e inoltre, il nome può rimandare anche al *tao*, ovvero la via, come ad indicare che questo re seguirà la via della purezza.

L'evoluzione di questo personaggio è composta da vari passaggi, marcati da una discesa progressiva, iniziata con l'abbandono dei beni materiali e culminata nello sprofondamento nel Mar Morto e nella città di Sodoma, regno del peccato. Dopo essere sceso in un abisso così profondo, Taor può ricominciare a salire, risalita che avviene molto più velocemente e brevemente, che termina in un'apoteosi. Dall'età dello zucchero, simbolo dell'infanzia e di una vita felice e priva di preoccupazioni, Taor passa a quella del sale, che lo porta alla maturità attraverso la conoscenza e l'esperienza del male, apportando dolori necessari per divenire adulto. Inoltre, la vita di Taor vuole imitare quella di Cristo, iniziando dall'abbandono della propria città per intraprendere un viaggio miracoloso, passando per i trentatré anni di lavoro sperimentati a Sodoma, corrispondenti all'età di Gesù e terminando con il sacrificio della propria vita. Potremmo parlare di una sorta di *mise an abyme*, di meta-riscrittura, in quanto all'interno della riscrittura dell'episodio dei Magi, Tournier colloca anche quelle dell'intera vita di Gesù, dei suoi miracoli e delle sue predicazioni, dell'Ultima Cena e della Crocifissione, momenti a cui nessuno dei personaggi assiste in modo diretto.

La fine del racconto, attraverso il personaggio di Taor, unisce tutti i simboli chiave del romanzo, come il cibo e la questione della somiglianza con Dio, rappresentata dall'imitazione di Cristo attuata da Taor.

Ripercorrendo il romanzo, possiamo concludere che la riscrittura dell'episodio della Nascita di Gesù e dell'Adorazione dei Magi è notevolmente ampliata da Michel Tournier. L'estensione rispetto all'ipotesi, individuato nel secondo capitolo del Vangelo secondo Matteo, versetti 1-16, comporta una massiccia addizione di testo, con l'aggiunta di ulteriori personaggi, in primis Taor, il quarto re. All'interno di questa riscrittura possiamo notare come Tournier applichi una

transvocalizzazione, passando dalla narrazione in terza persona del Vangelo ad una in prima persona, effettuata dai tre Re Magi.

La scelta di voler rielaborare tale episodio, permette di dare una chiave di lettura del cristianesimo. I re rappresentano tre età della vita: la giovinezza con Melchior, l'età matura con Gaspard e la vecchiaia con Balthazar; essi sono il simbolo di tre razze e di tre continenti: l'Africa con il nero Gaspard, l'Asia con Melchior, in quanto re siriano e l'Europa con Balthazar, simboleggiata dal suo amore per la Grecia. Questa differenza, secondo Tournier, rispecchia la grandezza del cristianesimo, in quanto nessuna religione prima di allora si era indirizzata all'intera umanità. « *La bonne nouvelle chrétienne* intéresse les hommes de toutes nations et races », afferma l'autore in un articolo pubblicato il 4 gennaio 2007 su *Le Point*, intitolato *Dieu, le luxe et les Rois Mages*. Il secondo aspetto importante di questo episodio è la riabilitazione della ricchezza e « son mariage heureux avec la pauvreté » riunifica ogni opposizione. Troviamo, difatti, elementi in netto contrasto tra loro, come l'asino ed il cavallo dei Magi, ovvero un animale dei poveri in opposizione a quello dei ricchi. L'opulenza dei re rimanda al lusso delle chiese cristiane, che sposano la povertà dell'essenza del cristianesimo. L'elemento in assoluto più importante per Tournier è « la réhabilitation de l'image impliquée dans le spectacle admirable des Rois mages agenouillés devant la crèche. » L'interdizione di riprodurre immagini dettata da Dio viene interrotta grazie a questa nuova scena, comportando la conseguente nascita dell'arte cristiana, considerevole nel Medioevo e nel Rinascimento, epoche in cui pittori come Giotto e Dürer hanno saputo sapientemente riprodurre l'Adorazione dei Magi.

In diverse interviste l'autore dichiara: « J'ai voulu faire un roman chrétien. J'ai même été plus ambitieux : J'ai voulu écrire le roman du christianisme. Mettre tout le christianisme dans un seul roman, quelle ambition démesurée ! », preoccupandosi di avere il benessere della Chiesa, ottenuto da parte di Monsignor Assemaine, conosciuto negli anni di scuola.

Alla luce di tutto questo studio, dunque, possiamo affermare che l'educazione religiosa che l'autore ha avuto negli anni scolastici lo ha fortemente colpito su alcune tematiche cristiane, in particolare quella dei Magi. L'innovazione apportata da Michel Tournier è quella di aver trovato delle motivazioni ai viaggi compiuti, scelte tra le grandi passioni umane, come l'amore, l'ambizione per il potere, l'arte ed il cibo. L'arrivo di questi sapienti da diverse nazioni rispecchia il messaggio universale dato dai Vangeli e dal Cristianesimo. Il viaggio intrapreso da ognuno di loro inizia in un mondo antico e profano, per giungere ad un'era moderna e mistica, simboleggiata dalla nascita del Bambino.

La stessa riscrittura viene effettuata nella versione del romanzo per bambini, *Les Rois mages*, che non presenta notevoli cambiamenti dall'opera appena analizzata. Il tipo di scrittura scelto qui dall'autore è più vicino a quello delle fiabe, iniziando con:

Il était une fois au sud de l'Égypte un royaume, le Méroé, dont le souverain s'appelait Gaspard. Comme ses parents, comme ses épouses, comme tout son peuple, Gaspard était noir, mais il ne le savait pas, n'ayant jamais vu de Blanc. Et non seulement il était noir, mais il avait un nez épaté, des oreilles minuscules et des cheveux crépus, toutes choses qu'il ignorait également.¹⁸⁹

Il tono biblico è svanito per lasciare spazio ad una descrizione più dettagliata del sovrano, che lascia comprendere ai più piccoli il problema delicato del differente colore di pelle. Gli incontri con la bianca schiava Biltine vengono narrati in maniera molto delicata, mentre il viaggio si svolge molto velocemente, arrivando subito al momento in cui egli incontra Balthazar. La riflessione su Adamo e sul suo originario colore della pelle viene riscritta anche in questo contesto, per passare poi all'accoglienza ricevuta da Erode. La struttura di questo romanzo si differenzia in alcune parti dalla versione primaria, poiché qui ogni re parla anche dell'arrivo a Betlemme e di quello che hanno trovato:

— Ce que nous avons trouvé à Bethléem ? [...] Une étable misérable, des bergers, des artisans, un bœuf et un âne. [...] Nous sommes entrés l'un après l'autre pour rendre hommage à l'Enfant. Je voulais lui offrir ce coffret de bâtonnets d'encens que j'avais acheté à Baalouk. Je me suis avancé, j'ai plié le genou, j'ai touché de mes lèvres mes doigts et j'ai fait le geste d'envoyer un baiser à l'Enfant. Et c'est alors que j'ai eu une surprise miraculeuse dont le souvenir n'a cessé depuis de m'illuminer et de me chauffer le cœur. En me penchant sur la crèche, que vois-je ? Un bébé tout noir aux cheveux crépus avec un mignon petit nez épaté, bref, un bébé tout pareil à vous, mes chéris africains !¹⁹⁰

La descrizione del Bambino nero è simile a quella precedente, la differenza è il contesto in cui Gaspard racconta dell'incontro, poiché non lo dice a Taor, ma ai suoi figli. La presenza di bambini che ascoltano questa storia fa sentire più vicina ai giovani lettori tutta la vicenda. La sua riconciliazione con se stesso, sottintesa in *Gaspard, Melchior & Balthazar*, viene qui esplicitata: «

¹⁸⁹ M. Tournier, *Les Rois mages*, ed. cit., p. 27

¹⁹⁰ *Ivi*, pp. 50-51

le roi nègre, devenu fou d'amour pour le malefice de la blondeur, et guéri pour toujours, réconcilié avec lui-même et avec son peuple par le miracle de Bethléem. »¹⁹¹

Balthazar viene presentato con le stesse modalità e così descritto: « Il était une fois en Babylonie un royaume, le Nipour, dont l'héritier s'appelait le prince Balthazar. [...] ce qu'il aimait passionnément, le prince Balthazar, c'était les œuvres d'art et surtout le dessein, la peinture et la sculpture. »¹⁹² Il suo amore per l'arte viene dunque esplicitato sin dalle prime righe, per far comprendere meglio il problema che lo tormenta. Il suo amore per la Grecia e l'incontro con Maalek e il mondo delle farfalle, vengono trattati brevemente, per approdare a Betlemme, descritta come una città umile, composta da case modeste, dove non è possibile trovare una dimora di un re, nell'opinione di Balthazar. Il suo stupore è grande quando vede la cometa fermarsi al di sopra di una povera stalla, dove vede una sorta di gigante luminoso, un angelo.

Mais il y a aussi des silhouettes, tout humaines, une femme très jeune, presque une adolescente, un homme plus âgé, aux allures d'artisan, des villageois, des servantes, des bergers aussi, tout un menu peuple mystérieusement attiré par cette naissance d'une pauvreté presque sauvage. Et il ne manque même pas, dans ce réduit sentant le foin et le cuir des harnais, la haute et rassurante silhouette d'un bœuf et d'un âne qui abaissent leur lourde tête vers le berceau de paille.¹⁹³

La scena della Natività viene narrata e descritta in ogni suo dettaglio, come in una fiaba di Natale, riuscendo a colpire maggiormente l'immaginazione dei lettori più giovani. Balthazar si inginocchia e offre al Bambino « le bloc de myrrhe, cette résine odorante qui confère l'immortalité au corps des papillons et à celui des Égyptiens. »¹⁹⁴ Un'altra descrizione viene fornita più avanti:

Cette étable est un temple, et si le père a l'air d'un artisan charpentier et la mère toutes les apparences d'une petite servante, cet homme est un patriarche et cette femme une vierge immaculée.¹⁹⁵

¹⁹¹ *Ivi*, p. 51

¹⁹² *Ivi*, p. 68

¹⁹³ *Ivi*, p. 92

¹⁹⁴ *Ibidem*

¹⁹⁵ *Ivi*, p. 93

In questa parte del romanzo vengono privilegiate le figure di Giuseppe e di Maria, più volte rappresentati dalla penna dell'autore, in quanto personaggi importanti e conosciuti dai bambini. Nel romanzo per adulti non è importante conoscere i genitori di Gesù, poiché il messaggio che si sta trasmettendo ha una portata universale ed un valore assoluto. Qui si preferisce accostare al messaggio una riscrittura dell'intera scena della Natività, connotata da elementi comuni alla tradizione.

Quello che il sovrano Balthazar riesce a comprendere grazie all'adorazione è che « nous assistons à cette heure à la naissance d'un art nouveau qu'on appelle l'art chrétien »¹⁹⁶, rappresentata dall'incarnazione di Dio in un bambino e dalla sua discesa nella miseria dell'umanità. Il messaggio che ora egli può divulgare riguarda la salvezza dell'arte, che può celebrare il volto ed il corpo di Dio senza idolatria, in quanto essi sono stati incarnati da Dio. Il primo disegno che viene effettuato in questa nuova luce è quello di Assour, pittore al seguito di Balthazar, il quale riproduce la scena a cui ha assistito, proponendo la prima Adorazione dei Magi.

In questo romanzo manca un capitolo dedicato a Melchior, di cui apprendiamo alcune notizie dai racconti degli altri Magi sulla corte di Erode. Viene detto da Gaspard che egli è « un jeune prince, qui venait de la Palmyrène »¹⁹⁷, il quale aveva perso il suo trono, mentre Balthazar lo designa come « un jeune homme pauvre et mélancolique »¹⁹⁸, ma non troviamo Melchior tra i protagonisti dell'Adorazione. Egli ricompare durante l'incontro con Taor, dove prende la parola per narrare di Erode e dei suoi intenti criminali, mostrandosi come un giovane preoccupato per il potere politico e per le sue conseguenze.

La scelta di Tournier di non inserirlo nel suo normale contesto è forse dettata dalla presenza del pittore Assour, che in *Gaspard, Melchior & Balthazar* compare solamente al seguito del suo sovrano, ma non durante l'Adorazione. Il primo pittore a ritrarre questo momento doveva assolutamente essere stato presente, poiché non avrebbe saputo immaginare tale scena, in cui « tant de pauvreté mêlée à tant de splendeur, la grandeur divine incarnée dans la misère humaine »¹⁹⁹ realizzano la prima *image sacrée*, destinata ad una ripetizione infinita nel corso dei secoli. Questa *mise en abyme* rispecchia il lavoro dell'autore stesso, che sta riproducendo un'immagine così

¹⁹⁶ *Ibidem*

¹⁹⁷ *Ivi*, p. 47

¹⁹⁸ *Ivi*, p. 84

¹⁹⁹ *Ivi*, p. 94

importante come quella della Natività e dell'Adorazione dei Magi, rielaborata secondo il proprio genio creatore, realizzando un'opera destinata a riecheggiare nella storia della letteratura.

L'ultima parte del romanzo è dedicata a Taor, il quarto re, introdotto da queste parole:

Il était une fois en Inde un petit royaume, le Magalore, don l'héritier s'appelait le prince Taor. Or ce jeune homme n'aimait passionnément ni les armes, ni l'or, ni les femmes, ni les œuvres d'art, ni les chevaux. Non, ce qu'il aimait passionnément, c'était les bonbons, les gâteaux et, d'une façon générale, tout ce qui est sucré.²⁰⁰

La *gourmandise* che lo caratterizza è resa ben nota sin dall'inizio ed esplicitata più volte lungo la narrazione. La degustazione del *rahat loukoum* al pistacchio resta il motivo che lo spinge a lasciare il proprio regno, alla ricerca del suo *Divin Confiseur*. Il capitolo su Taor non presenta delle differenze notevoli da quello primario, in quanto viene narrata la preparazione accurata del viaggio, la perdita delle navi e degli elefanti, il racconto di Rabbi Rizza, fino all'incontro con gli altri re. L'offerta della merenda notturna ai bambini di Betlemme è narrata con lo stesso stile del precedente romanzo, eliminando le parti in cui Taor prende coscienza di aver superato l'età dell'infanzia. L'arrivo nella città di Sodoma e quello che lì avviene è già stato analizzato all'interno del capitolo dedicato alla riscrittura di tale episodio. L'incontro con Démas e l'ascolto dei racconti riguardanti il Nazareno avviene in una veloce narrazione, che riporta i discorsi di Gesù e quelli che saranno dei versetti dei Vangeli. La fine del romanzo si presenta come l'altra, in cui riscontriamo l'utilizzo delle stesse parole.

La riscrittura per ragazzi della storia dei Magi venuti da Oriente, dunque, si discosta dalla precedente solamente in alcuni punti. Michel Tournier designa ogni suo personaggio con un appellativo che lo caratterizza già all'interno del titolo: *Gaspard de Meroé, le Roi nègre amoureux; Balthazar, Le Roi mage des images* e *Taor de Mangalore, Prince du sucre et Saint du sel*. La connotazione delle loro personalità viene esplicitata sin dall'inizio di ogni narrazione, per poter permettere ai giovani lettori di comprendere tematiche complicate. La riscrittura dell'episodio della Natività viene presentata in modo più fedele alla tradizione, per avvicinare il pubblico. La scelta di Michel Tournier di utilizzare un tono fiabesco e delle descrizioni realistiche, comuni

²⁰⁰ *Ivi*, p. 112

all'immaginazione di ogni bambino, è importante per trasmettere il messaggio della sua opera, che ha saputo affrontare problematiche adulte con un linguaggio infantile.

Capitolo V

La Passione di Cristo in *Le Roi des aulnes*, *Le Coq de bruyère* e *Gilles & Jeanne*

La figura di Cristo occupa un posto molto importante all'interno dell'opera di Michel Tournier. Abbiamo visto come l'episodio della Natività sia centrale in alcuni romanzi e racconti, riscritture che permettono di comprendere meglio la poetica dell'autore. La vita di Gesù, dalla sua infanzia all'età adulta, non è oggetto di alcuna riscrittura, è possibile reperire solamente alcuni riferimenti, che analizzeremo nella seconda parte di questo studio. L'immagine della passione di Cristo è un episodio saliente del Cristianesimo, in quanto il Cristo incarna l'idea del sacrificio e rappresenta il simbolo della redenzione e della salvezza.

In alcune opere di Michel Tournier troviamo delle brevi riscritture di tale episodio, nelle quali non compare Gesù, ma altri personaggi che rimandano agli stessi momenti da lui vissuti, a partire dall'arresto, fino alla Crocifissione.

In uno dei romanzi più popolari e più studiati di Michel Tournier, *Le Roi des Aulnes*, che ha ottenuto il premio Goncourt nel 1970, troviamo dei numerosi riferimenti alla figura di Cristo, che ha un ruolo fondamentale nella comprensione dell'intero romanzo. In questa parte analizzeremo solamente una breve riscrittura della Crocifissione che compare verso la fine del romanzo. Per quanto riguarda i rimandi presenti nell'opera alla figura di Cristo in generale, essi saranno esaminati nella seconda parte di questo studio.

L'episodio della Crocifissione viene descritto in questo modo nei Vangeli:

Ils réquisitionnèrent un passant, Simon le Cyrénéen, le père d'Alexandre et de Rufus, qui venait de la campagne, pour porter sa croix, et il le menèrent au lieu (dit) Golgotha, ce qui se traduit : lieu du Crâne. [...] et ils le crucifièrent et se partagèrent ses vêtements, en les tirant au sort, à qui aurait quelque chose. [...]
La sixième heure arrivée, il se fit des ténèbres sur la terre entière jusqu'à la neuvième heure.²⁰¹

Nel Vangelo di Marco e di Luca troviamo il riferimento all'ora in cui Gesù muore, dicendo che era scesa la notte su tutta la terra. In Matteo si parla della crocifissione dei due ladroni, uno a destra ed uno a sinistra di Gesù. Tutti questi elementi sono presenti nella brevissima riscrittura di questo episodio, presente ne *Le Roi des Aulnes*.

²⁰¹ *Évangile selon Saint Marc*, XV, 21-33, in *La Sainte Bible*, ed. cit., p. 59

Il protagonista Abel Tiffauges assiste alla morte di tre ragazzi, così narrata:

Ils étaient là tous les trois, Haïo, Haro et Lothar, les deux jumeaux roux encadrant en compagnons fidèles l'enfant aux cheveux blancs, percés d'oméga en alpha, les yeux grands ouverts sur le néant, et la pointe des épées faisait à chacun d'eux une blessure différente. Pour Haïo, elle sortait au-dessus de l'omoplate gauche, de telle sorte que, posé de biais, il semblait relever un genou et pencher la tête de l'autre côté, comme pour rétablir un équilibre compromis. Un filet de sang caillé qui tremblait dans les souffles nocturnes unissait au garde-corps l'un de ses orteils figé dans une contracture tétanique. Haro inclinait la tête à droite, vers Lothar, aurait-on pu croire, mais c'était sous l'effet de la lame qui émergeait de sa gorge, et remontait jusqu'à son oreille. Il avait les poings serrés, les genoux légèrement fléchis, l'attitude d'un sauteur en plein essor, montant vers le ciel. Lothar avait la tête renversée en arrière. Il ouvrait la bouche et serrait les dents sur la pointe de l'épée qui les disjoignait. Il était empalé tout droit, les jambes unies, les bras collés au corps, comme le parfait fourreau de la lame vénérable qui le traversait. Les étoiles s'étaient éteintes, et le puéril golgotha se dressait sur un ciel noir.²⁰²

La descrizione si discosta leggermente dall'ipotesi, in quanto i ragazzi vengono impalati e non crocifissi. Le somiglianze con quanto narrato sulla Passione di Cristo sono evidenti, poiché abbiamo tre ragazzi condannati a morte, come Cristo e i due ladroni, c'è del sangue che scorre dai loro corpi esanimi, hanno le ginocchia piegate e il cielo è diventato nero, privo di stelle, come nel momento della morte di Gesù. Il riferimento alla Passione e crocifissione è ben vivo nella memoria del lettore, sottolineato anche dall'appellativo dato al luogo, *puéril golgotha*, come a condannare il terribile evento.

Questa riscrittura si differenzia dalle altre, in quanto non abbiamo alcuna trasformazione di tipo quantitativo, la lunghezza del testo è molto simile a quella dei Vangeli, ma l'episodio viene riscritto in chiave moderna, creando personaggi che vivono durante la Seconda Guerra Mondiale, con un destino identico a quello di Cristo. La figura dell'*enfant* è simbolo di Cristo ed è centrale all'interno dell'intera opera di Michel Tournier. Il bambino è un salvatore, l'unico in grado di comprendere il vero senso della vita ed egli è identificabile con Cristo stesso, il Redentore dell'umanità, il portatore della buona novella. In questa riscrittura, dunque, è sottintesa una tematica molto cara all'autore, che fa capire al lettore il senso del sacrificio simboleggiato dai tre ragazzi, poiché grazie ad esso Abel Tiffauges sceglierà la via della salvezza, culminante nella fine del romanzo e la conoscenza di Ephraïm.

²⁰² M. Tournier, *Le Roi des Aulnes*, Paris, Gallimard, 1970, pp. 493-494

Un'ultima notazione va fatta sulla presenza di alcune immagini sacre e profane, che fanno appello alla memoria del lettore. La morte dei tre fanciulli, impalati e trafitti da spade, può far venire in mente all'attento lettore la figura dell'impalatore, ovvero il Principe Vlad III di Valacchia, ispiratore del personaggio del Conte Dracula. Il fascino di Michel Tournier per i vampiri è noto²⁰³, avrebbe voluto dedicare a queste figure un romanzo, che non è mai riuscito a scrivere, per problemi di salute. In questo caso, dunque, assistiamo ad una tecnica cara all'autore, quella di far leva su immagini sacre e profane che ogni lettore è in grado di riconoscere, come la Passione di Cristo e la figura dell'impalatore.

Ne *Le Coq de bruyère* possiamo leggere il racconto *La fugue du petit Poucet*, di cui abbiamo precedentemente analizzato i rimandi al Libro della Genesi. La figura di Logre, il seducente personaggio dalle fattezze androgine che mostra al piccolo Poucet il suo regno, diviene una figura critica. Nel momento in cui arriva la polizia, inviata dal padre del fanciullo, possiamo leggere una descrizione dell'abbigliamento di Logre:

Il n'a plus ses vêtements de peau, ni ses bijoux, ni son lacet autour du front.
Il est pieds nus dans une longue tunique de toile écrue, et ses cheveux
séparés au milieu par une raie tombent sur ses épaules.²⁰⁴

Questa immagine, come ha notato Arlette Bouloumié in uno dei suoi saggi²⁰⁵, è frutto della tecnica della "reminiscenza" cara a Michel Tournier, consistente nel rievocare e riutilizzare un ricordo vago, che si concretizza all'interno della narrazione, affascinando il lettore. Nei Vangeli sinottici non troviamo alcun riferimento all'abbigliamento indossato da Gesù al momento dell'arresto, ma sappiamo che era uso comune indossare delle tuniche in lino. Al contrario, nel Vangelo secondo Giovanni, possiamo leggere una descrizione di tali vestiti, presi dai soldati dopo la Crocifissione di Cristo:

²⁰³ Si legga la préface dell'autore *Les Vampires sont parmi nous*, dans *Les vivants et les morts. Littératures de l'entre-deux-mondes*, textes recueillis par A. Bouloumié, Editions Indigo, Paris, 2008, pp. 7-10.
Sullo stesso tema: *Les vampires*, Conférence à Choisel, 8 avril 2006

²⁰⁴ M. Tournier, *La fugue du petit Poucet*, in *Le Coq de bruyère*, ed. cit., p. 63

²⁰⁵ A. Bouloumié, *La figure du Christ dans l'œuvre de Michel Tournier*, in *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, juillet 1987, pp. 433-441

Quand les soldats eurent crucifié Jésus, ils prirent ses vêtements, dont ils firent quatre parts, une pour chaque soldat, et aussi sa tunique. Or la tunique était sans couture, toute d'un seul tissu depuis les hauts (jusqu'en bas).²⁰⁶

Questa è l'unica descrizione della tunica di Gesù presente nei Vangeli, alla quale Tournier si è ispirato per l'abbigliamento di Logre.

Confrontiamo ora l'episodio dell'arresto nel Getsemani narrato da Giovanni, il quale si differenzia leggermente dai Vangeli sinottici. Nel capitolo 18, versetti 1-12, si legge:

Après avoir ainsi parlé, Jésus s'en alla avec ses disciples au delà du torrent de Cédron, où il y avait un jardin, dans lequel il entre, lui et ses disciples. Or Judas, qui le livrait, connaissait aussi le lieu, parce que souvent Jésus s'y était retrouvé avec ses disciples. Judas donc, ayant pris a cohorte et des satellites (fournis) par les grands prêtres et les Phariséens, y vint avec des lanternes, des torches et des armes. Alors Jésus, sachant tout ce qui allait lui arriver, sortit et leur dit : " Qui cherchez-vous ? " Ils lui répondirent : " Jésus de Nazareth. " Il leur dit : " C'est moi. " Judas, qui le livrait, était là avec eux. Lors donc qu'il leur eut dit : " C'est moi, " ils reculèrent et tombèrent à terre. Sur quoi il leur demanda de nouveau : " Qui cherchez-vous ? " Ils dirent :

" Jésus de Nazareth. " Jésus répondit : " Je vous ai dit que c'est moi. Si donc c'est moi que vous cherchez, laissez aller ceux-ci. "²⁰⁷

Non abbiamo alcuna menzione sul vestiario di Gesù, ma vediamo come le guardie arrivino e domandino di lui. Allo stesso modo, la polizia fa irruzione presso Logre, il quale dichiara:

« Les soldats de Yahvé viennent m'arrêter, dit-il gravement. Mais demain, c'est Noël. Avant que la maison ne soit mise à sac, viens choisir, en souvenir de moi, un objet qui t'accompagnera dans le désert. »²⁰⁸ Pronunciando queste parole, Logre ripercorre gli ultimi discorsi di Cristo ai suoi discepoli: egli simboleggia Gesù, vestito con gli abiti tipici che l'iconografia attribuisce al Cristo della Passione e parla come lui, con parole simili a quelle pronunciate durante l'ultima Cena. I soldati di Yahvé sono le guardie del terribile padre dell'Antico Testamento, che nel racconto sarebbe il padre del giovane Poucet. Come Gesù si presenta spontaneamente, anche Logre tende le braccia volontariamente per frasi ammanettare.

La riscrittura di Michel Tournier presenta una riduzione del testo originario, poiché non compaiono i discorsi tra i soldati e Logre. Si tratta, quindi, di una breve riscrittura, che fa appello alla memoria

²⁰⁶ *Évangile selon Saint Jean*, XIX, 23-24, in *La Sainte Bible*, ed. cit., pp. 129-130

²⁰⁷ *Ivi*, XVIII, 1-9, pp. 127-128

²⁰⁸ M. Tournier, *La fugue du petit Poucet*, in *Le Coq de bruyère*, ed. cit., p. 63

del lettore, il quale deve comprenderla affidandosi alle immagini del Cristo della Passione impresse nella sua mente.

L'ambiguità di questa scelta è data dall'aspetto di Logre, che sembra essere un androgino. Viene detto che egli è bello come una donna, che è un gigante, ma molto magro, che ha lunghi capelli biondi ed una voce molto dolce, elementi che riconciliano gli opposti dei due sessi. L'androginità di Cristo è rappresentata iconograficamente in una vetrata della chiesa dei Cordeliers a Châteauroux, probabilmente conosciuta dall'autore, come spiega Arlette Bouloumié nel saggio sopra citato.

Il messaggio che il Cristo della Passione trasmette è quello del sacrificio e della salvezza, lo stesso che Logre fa comprendere al piccolo Pierre. La figura di questo gigante androgino, dunque, rispecchia quella di Gesù, in particolare nel momento del suo arresto.

Infine, possiamo notare come sia presente una mescolanza di elementi sacri e profani, in quanto Logre rappresenta la figura dell'hippie, che inneggia all'amore e vive nella natura, ma allo stesso tempo, egli si rende simile al Cristo arrestato nel Giardino degli ulivi. La presenza di figure contraddittorie ed ambigue è una caratteristica riscontrabile nell'intera opera di Michel Tournier.

Un'ultima e breve riscrittura è presente nel romanzo *Gilles & Jeanne*, pubblicato nel 1983, i cui protagonisti sono Gilles de Rais e Jeanne d'Arc. La storia narrata da Tournier è incentrata sull'incontro tra il crudele sovrano e la santa, con una conseguente inversione maligna del primo personaggio. Gilles de Rais, difatti, diviene il re che uccide e sevizia i bambini solamente dopo la morte di Giovanna d'Arco, come se la vicinanza della santa lo avesse portato a scegliere la strada del male. Alla fine del romanzo, nel momento in cui Gilles viene condannato a morte per i crimini perpetrati, si può leggere una sorta di riscrittura della Passione di Cristo.

Un grand vide entoure dans le cortège les trois condamnés : Gilles, Poitou et Henriët qui s'avancent pieds nus et en robe de bure. Derrière eux piétine la sombre foule des parents des enfants assassinés. Ils marchent par couples en portant entre eux un petit cercueil blanc. On traverse les bras du fleuve sur plusieurs ponts avant de se rassembler sur les prairies de l'île de Biesse. Arrivé au pied du bûcher, Gilles embrasse Poitou et Henriët.²⁰⁹

I condannati a morte sono tre ed essi indossano un saio, camminando a piedi nudi. Non possiamo non pensare a Gesù e alla tunica indossata al momento dell'arresto. Anche in questo caso, viene cambiato lo strumento di morte, poiché Gilles ed i suoi seguaci verranno bruciati al rogo. La trasposizione in un'epoca differente comporta questi cambiamenti, in quanto nel 1440 era uso

²⁰⁹ M. Tournier, *Gilles et Jeanne*, Paris, Gallimard, 1983, p. 151

condannare al rogo chiunque fosse accusato di stregoneria o di aver commesso crimini contro la Chiesa. La scelta di Michel Tournier di presentare Gilles de Rais come Cristo rispecchia l'intento dell'intero romanzo, che sembra incolpare la santa Giovanna d'Arco del mutamento interiore e maligno del sovrano. La sua morte, rappresentata con similitudini a quella di Gesù, può far pensare che l'autore abbia voluto riabilitare questo personaggio, disegnato come un orco, come il Barbablù di Perrault, come Erode, che alla fine si redime attraverso il sacrificio finale della propria vita. La commistione di sacro e profano è ben visibile, poiché Tournier accosta ad una riscrittura della Passione di Cristo degli elementi del paganesimo, come la morte sul rogo, tipica della caccia alle streghe.

Le riscritture della Passione di Cristo si presentano come brevi rielaborazioni dell'ipotesi, soffermandosi su alcuni elementi, come il vestiario indossato da Gesù ed il numero dei condannati a morte, sempre pari a tre. Ne *Le Roi des Aulnes* l'autore ha scelto tre fanciulli, sacrificati per la futura inversione benigna del protagonista Abel Tiffauges, descrivendo l'atmosfera come un *puéril golgotha* e restando fedele al testo del Vangelo, in cui viene detto che erano scese le tenebre sulla terra.

Nel racconto *La fugue du petit Poucet*, Tournier presenta la figura di Logre come un Cristo al momento dell'arresto, indossando una tunica e camminando a piedi nudi, divenendo il portatore di un messaggio salvifico.

Infine, in *Gilles & Jeanne*, lo scrittore ci mostra la figura del crudele sovrano condannato a morte, reso simile a Cristo, facendogli indossare un saio e facendolo avanzare a piedi scalzi, per sottolineare la sua redenzione finale.

In ogni riscrittura sono presenti elementi che rimandano alla sfera del sacro e a quella del profano, uniti nella narrazione, seguendo la tecnica della reminiscenza del lettore, che è capace di comprenderli attraverso le immagini impresse nella sua memoria.

Queste riscritture, di tipo non quantitativo come le altre esaminate nei precedenti capitoli, propongono una trasposizione in altre epoche dell'episodio originale: la Seconda Guerra Mondiale ne *Le Roi des Aulnes*, un'epoca fittizia moderna, presumibilmente a noi contemporanea ne *La fugue du petit Poucet* e il Quattrocento in *Gilles & Jeanne*.

PARTE SECONDA:
CITAZIONI E RIFERIMENTI BIBLICI

Capitolo VI

Citazioni e riferimenti: Antico Testamento

Nell'opera di Michel Tournier è possibile reperire una notevole quantità di citazioni e di riferimenti alle Sacre Scritture. Nel nostro studio distingueremo le prime dai secondi, per mostrare le tecniche utilizzate dall'autore, utili alla comprensione delle sue opere.

Le citazioni possono avvenire in maniera diretta o indiretta, possono essere trascritte tra virgolette o senza, con il riferimento o meno al Libro biblico e ai versetti citati. Ognuna di queste pratiche differenti sarà necessaria all'autore per intendere una precisa caratteristica dei personaggi o dell'opera.

Per quanto concerne i riferimenti, essi sono numerosi e sono definiti come tali, in quanto non citano un testo biblico, né si presentano come sue riscritture. Essi rimandano ad un preciso episodio o libro, che il lettore deve ritrovare tra i suoi ricordi, seguendo la tecnica della reminiscenza già studiata.

Lo studio dell'intertestualità sarà confrontato con l'edizione della Bibbia di riferimento, ovvero l'edizione rivista dall'Abbé Crampon del 1939. Abbiamo scelto questo anno, in quanto si tratta dell'edizione mostrataci dall'autore stesso durante un nostro incontro.

6.1 Citazioni

Il Libro della Genesi

L'episodio della Creazione è sicuramente uno dei più citati e più riscritti da Michel Tournier. Come abbiamo visto nel capitolo sulle riscritture, questo episodio ha ispirato l'autore per numerose rielaborazioni molto originali, accompagnate dai personaggi della coppia primordiale e dai loro due figli. Le citazioni di questo libro sono numerose e verranno esaminate seguendo l'ordine cronologico delle opere dell'autore.

Il primo romanzo in cui compaiono versetti del primo libro biblico è *Vendredi ou Les limbes du Pacifique*, pubblicato nel 1967. La versione tourneriana della storia di Robinson Crusoe rimanda più volte al Libro della Genesi, ma non solo al racconto della Creazione. Nel momento in cui il protagonista si interroga sulla sua isola, Speranza, e sul suo rapporto con Vendredi, egli legge dei versetti della Genesi su Giuseppe. Per ottenere delle risposte alle sue domande, Robinson legge la Bibbia, aprendola, sembra, a caso:

Il ferme et ouvre une fois encore la Bible. C'est le chapitre XXXIX de la Genèse qui retentit cette fois par la voix de Robinson :

Il arriva que la femme de son maître jeta les yeux sur Joseph et lui dit : « Couche avec moi. » Il refusa et dit à la femme de son maître : « Voici, mon maître ne s'informe avec moi de rien dans la maison et il a remis tout ce qu'il a entre mes mains. Il n'est pas plus grand que moi dans cette maison, et il ne m'a rien interdit que toi, parce que tu es sa femme. Comment ferais-je un si grand mal et pécherais-je contre Dieu? » Quoiqu'elle en parlât tous les jours à Joseph, il ne consentit pas à coucher auprès d'elle, ni à être avec elle. Un jour qu'il était entré dans la maison pour faire son service, sans qu'il y eût là aucun des gens de la maison, elle le saisit par son vêtement, en disant : « Couche avec moi. » Mais il lui laissa son vêtement dans la main, et il s'enfuit au-dehors. Quand elle vit qu'il avait laissé son vêtement dans la main et qu'il s'était enfui dehors, elle appela les gens de sa maison et leur parla en disant : « Cet homme est venu chez moi pour coucher avec moi, et j'ai appelé à grands cris. Et quand il a entendu que j'élevais la voix et que je criais, il a laissé son vêtement à côté de moi et s'est enfui au-dehors. » Quand le maître de Joseph eut entendu les paroles de sa femme qui lui parlait en ces termes : « Voilà ce que m'a fait ton serviteur », sa colère s'enflamma. Il prit Joseph et il le mit en prison. C'était le lieu où étaient détenus les prisonniers du Roi. Et il fut là, en prison.²¹⁰

²¹⁰ M. Tournier, *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, Paris, Gallimard, 1967, pp. 190-191

La lunga citazione corrisponde alla lettura effettuata da Robinson, utile per comprendere la seduzione che l'isola suscita in Vendredi. Il racconto della seduzione di Giuseppe e del suo rifiuto si trova nel capitolo 39 della Genesi, come viene esplicitato da Robinson. In questa citazione, trascritta in corsivo e distaccata dalla narrazione, manca il riferimento ai versetti letti e citati, ovvero dal 7 al 20. La citazione di Tournier è fedele al testo biblico, ma presenta alcune rotture, in quanto egli ha omesso alcune parti. Nella Bibbia da noi utilizzata, quella posseduta e annotata dallo stesso autore, leggiamo al versetto 14: « Voyez, il nous a amené un Hébreu pour folâtrer avec nous »²¹¹, frase non citata nel romanzo. Più avanti, assistiamo ad un'ellissi più lunga, quella dei versetti 16-18:

Puis elle posa près d'elle le vêtement de Joseph jusqu'à ce que son maître rentrât à la maison. Et elle lui parla selon ces paroles-là, en disant : « Le serviteur hébreu que tu nous as amené est venu vers moi pour folâtrer avec moi. Et comme j'ai élevé la voix et jeté des cris, il a laissé son vêtement à côté de moi et s'est enfui dehors. »²¹²

La mancanza di questi due versetti si potrebbe spiegare con la scelta dell'autore di voler accelerare la narrazione, in quanto i due versetti sono una ripetizione dei precedenti, come vuole la pratica dello stile biblico. L'episodio, dunque, non viene alterato, resta fedele, presentando solamente un piccolo cambiamento, ovvero la scelta di scrivere *chez moi*, come leggiamo nel romanzo e non *vers moi*, presente nella Bibbia. Questa scelta potrebbe essere dovuta ad una diversa edizione della Bibbia citata, forse quella posseduta dall'autore, ereditata dal prozio, di cui non siamo in grado di dare notizia, poiché nessuno è stato in grado di visionarla. La citazione presentata in *Vendredi*, quindi, si presenta fedele al testo sacro e viene scelta dall'autore per spiegare un determinato momento della narrazione. Vendredi viene sedotto da Speranza, l'isola-donna, venendo colpevolizzato da Robinson, proprio come accade all'innocente Giuseppe. Il racconto biblico, dunque, fa comprendere al protagonista che Vendredi non ha fatto nulla di sbagliato, ma che è l'isola ad avere un forte potere attrattivo, come una donna desiderosa di nuove avventure. La scelta di staccare la citazione dal resto della narrazione è dettata dal momento in cui essa avviene, ovvero quando Robinson legge la Bibbia. La lettura del libro sacro comporta una sua citazione, che non può essere accorpata al resto del racconto.

²¹¹ *La Genèse*, XXXIX, 14, in *La Sainte Bible*, ed. cit., p. 42

²¹² *Ivi*, XXXIX, 16-18, pp. 41-42

Il secondo romanzo che presenta alcune citazioni di Genesi è *Le Roi des Aulnes*. Il libro vincitore del premio Goncourt è intriso di riferimenti biblici, con una particolare attenzione alla questione della Creazione. All'inizio del romanzo, il protagonista Abel Tiffauges si interroga sul sesso dell'uomo e su quello della donna, ripensando alla questione biblica.

La Bible jette sur cette question une étrange lumière. Quand on lit le début de la Genèse, on est alerté par une contradiction flagrante qui défigure ce texte vénérable. *Dieu créa l'homme à son image, il le créa à l'image de Dieu, il les créa mâle et femelle. Et Dieu les bénit, et il leur dit : « Soyez féconds, croissez, multipliez, remplissez la terre et soumettez-là... »* Ce soudain passage du singulier au pluriel est proprement inintelligible, d'autant plus que la création de la femme à partir d'un côté d'Adam n'intervient que beaucoup plus tard, au chapitre II de la Genèse. Tout s'éclaire au contraire si l'on maintient le singulier dans la phrase que je cite. *Dieu créa l'homme à son image, c'est-à-dire mâle et femelle à la fois. Il lui dit : « Crois, multiplie »*, etc. Plus tard, il constate que la solitude impliquée par l'hermaphroditisme n'est pas bonne. Il plonge Adam dans le sommeil, et il lui retire, non une côte, mais son « côté », son flanc, c'est-à-dire ses parties sexuelles féminines dont il fait un être indépendant.²¹³

La riflessione sulla Creazione dell'uomo e della donna affrontata da Tiffauges si poggia sulla citazione biblica di tale episodio. I versetti vengono inseriti all'interno della narrazione, in corsivo, senza virgolette e senza riferimento ai capitoli da cui sono stati tratti. La citazione riguarda il capitolo I, in particolare versetti 27-28, con una troncatura dell'ultimo versetto²¹⁴, come segnalato dai puntini di sospensione. La riproduzione del testo biblico è fedele e non termina il versetto 28, poiché non è importante nel contesto in cui esso viene inserito. L'idea di un Adamo androgino è già stata oggetto della prima parte di questo studio. Nel romanzo essa viene ribadita e spiegata chiaramente dal protagonista, che sottolinea due punti salienti. Il primo è quello del passaggio dal singolare al plurale del pronome personale (le/les), che anticiperebbe la scissione del primo uomo, comportando la creazione della donna, di cui si parla solamente nel secondo capitolo della Genesi. Il secondo aspetto su cui Tiffauges insiste è quello del *côté*, ovvero del fianco di Adamo, su cui si trova la parte sessuale femminile. Secondo il protagonista-autore, quindi, Dio non avrebbe tolto una costola da Adamo, bensì un'intera parte, quella femminile, per creare la prima donna. Tutto questo mostra un Adamo originariamente ermafrodita, privato di una parte in seguito alla constatazione divina che la sua solitudine non era positiva.

²¹³ M. Tournier, *Le Roi des Aulnes*, ed. cit., pp. 30-31

²¹⁴ Il versetto 28 si conclude con le seguenti parole: « *et dominez sur les poissons de la mer, sur les oiseaux du ciel et sur tout animal qui se meut sur la terre.* », *La Sainte Bible*, ed. cit., p. 2

La citazione senza virgolette e senza riferimenti viene così inserita all'interno di una riflessione più ampia e viene scelta proprio per consolidare le tesi del protagonista-autore. Michel Tournier cita la Bibbia come baluardo per le sue idee controverse, regalando al lettore delle interpretazioni stravaganti e non canoniche dei testi sacri. Inoltre, senza alcun appiglio, il lettore è costretto a far appello alla propria memoria per ricordare e ritrovare i riferimenti esatti che sta leggendo.

La riflessione sul primo libro biblico continua all'interno del romanzo, dettata dalla curiosità del protagonista per il proprio nome, Abel. La scelta di questo nome designa il personaggio con una duplice visione: Abel è una vittima, il preferito da Dio, ucciso dal proprio fratello invidioso; Tiffauges, al contrario, rimanda al luogo in cui si trova il castello di Gilles de Rais, Barbablù. Vittima e carnefice allo stesso tempo, questo sarà il destino del protagonista, fino alla redenzione finale. Pensando alla derivazione del suo nome, egli non può fare a meno di citare la fonte biblica:

Il est vrai que Caïn est maudit et son châtement, comme sa haine pour Abel, se perpétue également de génération en génération. *Maintenant, lui a dit l'Éternel, tu seras maudit de la terre qui a ouvert sa bouche pour recevoir de ta main le sang de ton frère. Quand tu cultiveras la terre, elle ne te donnera plus ses fruits, tu seras errant et fugitif sur la terre. Voilà donc Caïn condamné à la pire des peines à ses propres yeux : il doit devenir nomade comme l'était Abel. Il a des paroles de révolte contre ce verdict, et d'ailleurs il n'obéit pas. Il se retire loin de la face de l'Éternel, et là, il construit une ville, la première ville, qu'il appelle Hénoc.*²¹⁵

La citazione riguarda Genesi IV, 11-12, riprodotta fedelmente, con l'aggiunta dell'appellativo *l'Éternel*, non presente nella nostra edizione di riferimento, in cui Dio compare come Yahweh. Ancora una volta, Michel Tournier incorpora una citazione biblica all'interno della narrazione, per rendere più autorevole quello che sta affermando. I versetti vengono riprodotti fedelmente, con modifiche di alcune parole, forse per una scelta interpretativa.

Ne *Le Roi des Aulnes*, dunque, è possibile rintracciare due citazioni della Genesi, una sulla Creazione e una sulla punizione di Caino, inserite entrambe all'interno della narrazione in corsivo e senza virgolette. Il procedimento tecnico seguito dall'autore ha lo scopo di rendere scorrevole la narrazione, presentando le citazioni come un ricordo dello stesso protagonista, per questo motivo mancano i riferimenti ai versetti citati, perché sono insiti nella memoria di chi li cita.

Qualche anno più tardi, nel 1975, viene pubblicato il romanzo *Les Météores*, ricchissimo di echi biblici, considerato dallo stesso autore una celebrazione del vento, ovvero dello Spirito Santo.

²¹⁵ M. Tournier, *Le Roi des Aulnes*, ed. cit., p. 50

Anche in quest'opera è possibile reperire una citazione sulla storia di Caino e Abele, inserita all'interno della narrazione, proferita dal père Seelos durante una conversazione notturna con Paul a Berlino.

Mais le fratricide est de toutes les générations, de tous les siècles. Caïn dit à Abel : “ Allons aux champs. ” Et comme ils étaient dans les champs, Caïn s'éleva contre Abel, son frère, et le tua. Et Yahweh dit à Caïn : “ Où est Abel, ton frère ? ” Il répondit : “ Je ne sais pas. Suis-je le gardien de mon frère ? ” Yahweh dit : “ Qu'as-tu fait ? La voix du sang de ton frère crie de la terre jusqu'à moi ! ”²¹⁶

La citazione è ben riconoscibile all'interno del racconto, anche se non viene scritta in corsivo. Il prete che sta parlando cita la Bibbia a memoria e fedelmente, affrontando l'argomento del fratricidio. I versetti citati sono quelli dal numero 8 al numero 11 del capitolo IV e non presentano alcuna modifica. La scelta di non cambiare nessuna parola potrebbe essere dovuta al personaggio che sta proferendo quelle parole, un ecclesiastico. Forse l'autore non ha voluto scegliere parole differenti per rispettare la figura di questo personaggio, che cita la Bibbia a memoria, riproponendola in modo autorevole, come durante una predica.

In *Gaspard, Melchior & Balthazar* leggiamo un versetto della Genesi, pronunciato da Balthazar nel momento in cui visita la grotta dove sono sepolti Adamo ed Eva. Egli riflette sulla Creazione, dicendo:

— On ne saurait trop méditer les premières lignes de la Genèse, dit-il. *Dieu fit l'homme à son image et à sa ressemblance. Pourquoi ces deux mots ? Quelle différence y a-t-il entre l'image et la ressemblance ?*²¹⁷

La citazione proviene dal primo capitolo, versetti 26-27, viene trascritta in corsivo ed inserita all'interno della narrazione. Confrontando il testo biblico²¹⁸, notiamo che l'autore ha rielaborato i versetti, riassumendoli in un'unica frase. Questo procedimento avviene, poiché la riflessione proposta dal protagonista si basa sui concetti di *image* e *ressemblance*, che rappresentano per lui un

²¹⁶ M. Tournier, *Les Météores*, Paris, Gallimard, 1975, pp. 594-595

²¹⁷ M. Tournier, *Gaspard, Melchior & Balthazar*; ed. cit., p. 47

²¹⁸« Puis Dieu dit : “Faisons l'homme à notre image, selon notre ressemblance, et qu'il domine sur les poissons de la mer, sur les oiseaux du ciel, sur les animaux domestiques et sur toute la terre, et sur les reptiles qui rampent sur la terre.” Et Dieu créa l'homme à son image ; il le créa à l'image de Dieu : il le créa mâle et femelle. », *La Genèse*, I, 26-27, in *La Sainte Bible*, ed. cit., p. 2

problema cruciale. Balthazar, come abbiamo già visto, è il sovrano interessato all'arte, che si pone la questione della riconciliazione di immagine e somiglianza. Le problematiche legate a questa unione sorgono a partire dalla riflessione sulla Creazione, momento in cui Dio forgia l'uomo a propria immagine e somiglianza. Dopo il peccato, l'umanità ha perso la sua *ressemblance* divina, che verrà riacquistata solo attraverso la nascita di Gesù.

L'uso della citazione in questo brano del romanzo si presenta, dunque, come una riflessione del personaggio, che non cita fedelmente la Bibbia, ma a memoria, rielaborandola e riassumendola, per prendere in esame solo la parte che gli interessa.

In un trattato del 1994, intitolato *Le miroir des idées*, troviamo una citazione di un versetto della Genesi, inserito in una riflessione dell'autore sulla gioia. Essa è reperibile nel capitolo *Le plaisir et la joie*, che si apre parlando della Creazione. La citazione, quindi, si trova all'interno di un riferimento più ampio a tale episodio biblico. Tournier ci dice che Dio ha creato l'uomo a sua immagine, come si può leggere nella Bibbia. Per questo motivo, l'uomo possiede una vocazione naturale alla creazione, in quanto « être homme, c'est créer »²¹⁹. Il momento della creazione, qualunque essa sia, è accompagnato dalla gioia, essendo quest'ultima intrinseca all'atto creativo. In questa parte si inserisce la citazione biblica:

La Bible ne dit rien d'autre par ce verset qui conclut chaque jour de la Genèse : « Et Dieu vit que cela était bon. »²²⁰

Il versetto citato compare più volte nel Libro Sacro, alla fine di ogni creazione divina, come mostrano i versetti di Genesi I, 10, 12, 18, 21 e 25. Essa è una riproduzione fedele dell'originale, che viene scelta dall'autore per dimostrare come un atto creativo sia sempre accompagnato da una sensazione di gioia. La citazione, dunque, serve a Michel Tournier per sostenere la propria idea attraverso una fonte autorevole come la Bibbia.

Passiamo ora ad un romanzo intriso di citazioni bibliche, tra cui non potevano mancare quella provenienti dalla Genesi. Si tratta di *Éléazar ou la Source et le Buisson*, una riscrittura in chiave moderna della vita di Mosè. Il protagonista vive leggendo la Bibbia, in quanto egli è un pastore protestante, la apre più volte a caso, come Robinson. La prima citazione è reperibile durante una

²¹⁹ M. Tournier, *Le Miroir des idées*, Paris, Mercure de France, 1994, p. 96

²²⁰ *Ivi*, pp. 96-97

conversazione sugli angeli tra Éléazar e sua moglie Esther, cattolica. Il protagonista pensa alle figure di angeli presenti nell'Antico Testamento, ricordando l'episodio della distruzione di Sodoma.

Deux anges ayant accepté à Sodome l'hospitalité de Lot, des habitants de la ville font le siège de la maison et exigent de Lot qu'il leur livre ces beaux jeunes gens pour qu'ils en jouissent. *Et il y avait des enfants et des vieillards dans cette foule, précise le texte avec horreur.*²²¹

Tournier ha inserito all'interno del testo una citazione, scritta in corsivo, senza menzionare il libro biblico ed i versetti in cui essa si trova. Essa si può leggere nel capitolo XIX, versetto 4. La scelta di inserire una citazione in corsivo nel romanzo consente di sottolineare e di enfatizzare la riflessione che il protagonista sta compiendo, mentre ricorda quelle parole. Anche in questo caso, l'autore ha realizzato una trasformazione rispetto al testo originale, che viene riassunto in una sola frase. Nella Bibbia leggiamo:

Ils n'étaient pas encore couchés que les hommes de la ville, les hommes de Sodome, entourèrent la maison, depuis les enfants jusqu'aux vieillards, le peuple entier, de tous les bouts de la ville.²²²

La citazione viene inserita all'interno della narrazione, in particolare in un riassunto dell'episodio della distruzione di Sodoma. Il protagonista, difatti, ha già spiegato quello che avviene nella casa di Lot, citando poi la fonte, per rendere la storia più veritiera ed autorevole.

Un'ulteriore citazione tratta dal primo libro biblico si può trovare andando avanti con la narrazione, verso la fine del romanzo. Essa viene inserita nel racconto di Éléazar alla sua famiglia, in seguito alla guarigione di suo figlio Benjamin. Egli è stato curato da un pellerossa soprannominato Serpent d'Airain, con il quale il protagonista ha intrattenuto una lunga conversazione sulla Creazione, narrata in questo modo:

Voici, mes enfants, les mots terribles que j'ai entendus de Serpent d'Airain. Son regard a guéri Benjamin. Sa bouche m'a profondément blessé. Que répondre ? J'ai ouvert ma Bible et je suis tombé sur ces lignes que je lui ai lues :

« Yahweh-Dieu dit : "Il n'est pas bon que l'homme soit seul. Je lui donnerai une compagne semblable à lui." Et Yahweh, qui avait formé du sol tous les animaux des champs et tous les oiseaux du ciel, les fit venir vers l'homme

²²¹ M. Tournier, *Éléazar ou La Source et le Buisson*, ed. cit., p. 33

²²² *La Genèse*, XIX, 4, in *La Sainte Bible*, ed. cit., p. 18

*pour voir comment il les appellerait et pour que tout être vivant portât le nom que l'homme lui donnerait. Et l'homme donna des noms à tous les animaux domestiques, aux oiseaux du ciel et à toutes les bêtes des champs. Mais il ne trouva pas pour l'homme une compagne semblable à lui.*²²³

Tutto il brano letto dal protagonista si trova nel capitolo I, versetti 18-21: l'unica differenza tra il brano proposto da Tournier e quello biblico è nella menzione del nome di *Adam*. L'autore preferisce un generico *homme*, per sottolineare l'identità tra Adamo e ogni uomo, in quanto il destino del primo uomo è lo stesso di quello di ogni uomo, in ogni epoca. Per questa ragione, la sorte dell'*homme-Adam* rispecchia quella di *Éléazar* e della sua famiglia. L'intento di questa lettura da parte del protagonista è quello di far comprendere l'importanza degli animali: essi sono stati creati da Dio e l'uomo ha dato loro un nome. *Éléazar*, dunque, decide di cibarsi solamente di vegetali, poiché non vuole versare più del sangue animale.

La citazione, quindi, viene trascritta in corsivo, staccata dal testo e messa tra virgolette, senza però menzionare da dove essa provenga. Quando uno dei personaggi legge la Bibbia, troviamo citazioni di questo tipo, che corrispondono alla lettura del brano da loro compiuta. La scelta di non citare la fonte direttamente rispecchia la volontà dell'autore di lasciare all'attento lettore la possibilità di comprenderla.

Dopo qualche anno, nel 1999, Michel Tournier pubblica una raccolta di scritti celebrativi della vita, *Célébrations*, in cui possiamo reperire due citazioni tratte dal primo libro biblico. La prima riguarda l'episodio della distruzione di Sodoma e rispecchia pienamente quanto già spiegato per la stessa citazione presente in *Éléazar*. In un capitolo intitolato *Anatomie d'un ange*, l'autore si interroga sul sesso degli angeli, riportando alcuni esempi tratti dalla Bibbia.

Un peu plus tard, c'est Sodome dont les habitants trouvent à leur goût les deux anges descendus chez Lot. « Et il y avait des enfants et des vieillards dans cette foule », précise le texte avec horreur. Le châtimeut sera une pluie de feu qui réduira en cendres la ville et ses habitants.²²⁴

La citazione viene inserita all'interno della spiegazione effettuata dall'autore, allo stesso modo in cui essa si trova all'interno della narrazione in *Éléazar*. In questo caso, vale quanto già esaminato in

²²³ M. Tournier, *Ivi*, pp. 106-107

²²⁴ M. Tournier, *Célébrations*, Paris, Mercure de France, 1999, p. 251

precedenza, poiché si tratta di un versetto identico, modificato dall'autore, che lo sta, forse, citando a memoria.

Nel capitolo dedicato alla figura di Noè, Tournier inserisce una citazione dopo aver parlato degli stati d'animo di Dio, corrispondenti a differenti fenomeni meteorologici.

Le terrible Yahvé s'attendrit même à la fin et jure qu'il ne le fera plus :
« Je ne maudirai plus la terre... et je ne frapperai plus les êtres vivants
comme je l'ai fait. Désormais tant que la terre durera, les semailles et les
moissons, le froid et le chaud, l'été et l'hiver, le jour et la nuit ne cesseront
point. »²²⁵

La citazione riguarda i versetti 21-22 del capitolo ottavo, inseriti dopo l'episodio del Diluvio, rielaborata dall'autore, ma che mantiene il senso originario:

Yahweh sentit une odeur agréable, et Yahweh dit en son cœur : “ Je ne
maudirai plus désormais la terre à cause de l'homme, parce que les pensées
du cœur de l'homme sont mauvaises dès sa jeunesse, et je ne frapperai plus
tout être vivant, comme je l'ai fait. Désormais, tant que la terre durera, les
semailles et la moisson, le froid et le chaud, l'été et l'hiver, le jour et la nuit
ne cesseront point. ”²²⁶

I versetti riportati da Tournier sono riscritti ricordando le parole usate nella Bibbia, tralasciando alcune parti e rielaborandone altre.

Un altro capitolo del libro, *Azzédine Alaïa ou le pli sublimé*, si apre con una lunga citazione, trascritta in corsivo e staccata dal resto del testo:

Au commencement était la couture. C'est ce que nous dit la Bible dès sa
première page :

*La femme vit que le fruit de l'arbre était bon à manger, agréable à la vue
et désirable pour acquérir l'intelligence. Elle prit de son fruit et en mangea.
Elle en donna aussi à Adam qui était avec elle, et il mangea à son tour.*

*Leurs yeux à tous deux s'ouvrirent et ils connurent qu'ils étaient nus.
Ayant cousu des feuilles de figuier, ils s'en firent des ceintures.*

Le serpent fut donc l'artisan de cette naissance de la couture.²²⁷

²²⁵ *Ivi*, p. 281

²²⁶ *La Genèse*, VIII, 21-22, in *La Sainte Bible*, ed. cit., p. 8

²²⁷ M. Tournier, *Célébrations*, ed. cit., p. 396

La lunga citazione viene inserita all'interno della riflessione dell'autore sulla nascita della sartoria, a cui viene attribuita un'origine biblica. I versetti originali sono quelli del capitolo III, 6-7, che presentano un'unica differenza. Nel testo scelto dall'autore viene menzionato il nome di Adam, mentre nella Bibbia viene detto *son mari*. Il cambiamento potrebbe essere dovuto alla volontà dell'autore di far comprendere ai lettori la storia di Adamo ed Eva, primi inventori del mestiere di sarti.

L'utilizzo di citazioni tratte dal Libro della Genesi rispecchia pienamente quanto già mostrato nella parte di questo studio sulle riscritture. L'autore sceglie principalmente gli episodi della Creazione, insistendo sui personaggi di Adamo ed Eva come primi inventori. Inoltre, egli utilizza le figure di Caino ed Abele per compiere una riflessione sull'origine degli uomini, suddivise in due categorie, i sedentari ed i nomadi, derivanti dai primi fratelli della storia dell'uomo. Infine, un altro episodio caro a Michel Tournier, è quello della distruzione della città di Sodoma, inserita in alcuni pensieri riguardanti la natura degli angeli.

Il Libro dell'Esodo

Nelle opere di Michel Tournier non troviamo numerose citazioni tratte dal Libro dell'Esodo, ma è possibile individuare molti riferimenti alla figura di Mosè, come vedremo successivamente. Una prima citazione viene inserita ne *Le Roi des Aulnes*, in maniera anomala rispetto a quanto già studiato. Essa si trova all'inizio dell'ultimo capitolo del romanzo, il sesto, dal titolo *L'Astrophore*, scritta in corsivo, da sola, prima dell'inizio della narrazione.

Au milieu de la nuit, l'Éternel frappa tous les premiers-nés dans le pays d'Égypte.

Exode, XII, 29²²⁸

La fonte viene direttamente menzionata, presenta una modifica nell'appellativo di Dio, chiamato *l'Éternel* e non Yahweh, come leggiamo nella nostra edizione biblica di riferimento. Possiamo notare che Michel Tournier cambia spesso il nome di Dio in *l'Éternel*, non siamo, quindi, in grado di affermare le motivazioni di questa modifica.

²²⁸ M. Tournier, *Le Roi des Aulnes*, ed. cit., p. 450

La citazione viene però tagliata, poiché nella Bibbia il versetto 29 continua:

Au milieu de la nuit, Yahweh frappa tous les premiers-nés dans le pays d'Égypte, depuis le premier-né de Pharaon assis sur son trône, jusqu'au premier-né du captif dans sa prison, et à tous les premiers-nés des animaux.²²⁹

La scelta di inserire in apertura dell'ultimo capitolo del romanzo questa citazione è utile a comprendere gli avvenimenti della narrazione. La citazione si riferisce al momento delle piaghe d'Egitto, quando gli Ebrei dissero a Faraone che Dio avrebbe mandato delle punizioni, precedendo il grande esodo. Nel contesto de *Le Roi des Aulnes*, essa anticipa la morte dei ragazzini e apre lo scenario dell'esodo verso il fronte sovietico al quale assiste Tiffauges. La citazione, dunque, viene utilizzata per paragonare la fuga dalla Germania durante la guerra a quella degli Ebrei dall'Egitto. Inoltre, essa apre l'atmosfera del racconto, facendo comprendere al lettore quali saranno i prossimi avvenimenti che leggerà.

Nel trattato sull'arte contemporanea *Le Tabor et le Sinaï*, pubblicato nel 1988, leggiamo alcuni riferimenti a Mosè e al Libro dell'Esodo. Nella *Préface*, l'autore spiega i motivi che lo hanno spinto a scrivere tale saggio, che porta il nome di due monti biblici importanti. Discutendo dell'opposizione tra immagine e segno, tema caro a Michel Tournier, egli spiega che questa antitesi è simboleggiata dal monte Tabor e dal Sinaï.

Sur le Sinaï, Moïse est allé chercher les Tables de la Loi, c'est-à-dire des signes. Dieu s'est dérobé à sa vue dans une nuée. Yahweh dit en effet à Moïse : « Tu ne pourras voir ma face, car l'homme ne peut me voir et vivre. Voici une place près de moi. Tu te tiendras sur le rocher. Quand ma gloire passera, je te mettrai dans le creux du rocher et je te couvrirai de ma main, et tu me verras par-derrière, mais ma face ne saurait être vue. » (*Exode*, XXII, 21.) Mais quand Moïse redescend dans la vallée, il découvre qu'en son absence les Hébreux ont fabriqué un veau d'or et se prosternent devant cette idole. Alors il brise les Tables de la Loi, parce que le signe et l'image ne sont pas compatibles.²³⁰

La citazione viene inserita all'interno della spiegazione dell'autore, con esatto riferimento biblico. Essa riporta solamente le parole pronunciate da Dio a Mosè, come se volesse riproporre un tono

²²⁹ *L'Exode*, XII, 29, in *La Sainte Bible*, ed. cit., p. 70

²³⁰ M. Tournier, *Le Tabor et le Sinaï*, Paris, Gallimard, 1988, pp. 10-11

autoritario dell'episodio. Aprendo la Bibbia, però, ci rendiamo conto che l'indicazione fornita dall'autore è errata, in quanto questo dialogo tra Dio e Mosè si trova nel capitolo XXXIII, versetti 20-23. La citazione è fedele al testo biblico originale, ma non il riferimento alla fonte. Forse l'autore ha citato a memoria l'episodio, molto importante per lui, trascrivendo frettolosamente il libro ed il versetto in cui essa si legge.

L'utilizzo di questa citazione, quindi, serve a sostenere le tesi dell'autore sull'immagine e il segno, opposti, simboleggiati dalle montagne dell'Antico e del Nuovo Testamento, riconciliabili solo dopo la Nascita e la Trasfigurazione di Gesù.

Nel trattato *Le miroir des idées*, possiamo leggere un capitolo intitolato *La Source et le Buisson*, il cui protagonista è Mosè. L'autore si interroga sui motivi della morte del personaggio biblico, avvenuta prima di poter entrare nella Terra Promessa. Dopo alcuni episodi citati, Tournier si sofferma sull'opposizione tra la fonte e il rovetto, incompatibili, per cui occorre compiere una scelta.

Moïse va être tiraillé entre ces deux termes. Quand les Hébreux arrivent dans le désert du Sinaï, Yahweh leur dit : « Je vous ai portés sur des ailes d'aigle et amenés vers moi. Maintenant si vous écoutez ma voix et si vous gardez mon alliance, vous serez mon peuple particulier parmi tous les peuples, car toute cette terre est à moi, et vous serez pour moi un peuple de prêtres et une nation sainte. » (Exode, XIX).²³¹

Il riferimento alla fonte è corretto, si tratta del capitolo XIX, versetti 4-6, con una rottura dell'inizio del versetto 4, che inizia con le seguenti parole: « Vous avez vu ce que j'ai fait à l'Égypte »²³² e una troncatura del versetto 6: « Telles sont les paroles que tu diras aux enfants d'Israël. »²³³ L'unica parola che differisce dalla Bibbia è *un peuple de prêtres*, al posto di *un royaume de prêtres*. Questa citazione presenta un'omissione dell'inizio e della fine dei versetti presentati e si inserisce all'interno della riflessione dell'autore su questo episodio biblico.

Il romanzo *Éléazar ou La Source et le Buisson* presenta numerose citazioni tratte dall'Esodo, in quanto riscrittura della storia di Mosè. La prima citazione reperibile riguarda l'episodio esaminato in *Le Tabor et le Sinaï*, ovvero il divieto di vedere il volto di Dio.

²³¹ M. Tournier, *Le miroir des idées*, ed. cit., pp. 179-180

²³² *L'Exode*, XIX, 4, in *La Sainte Bible*, ed. cit., p. 78

²³³ *Ivi*, XIX, 6, p. 78

Esther se plaisait surtout à opposer le Thabor et le Sinaï, comme les deux sommets entre lesquels s'accomplit la révolution chrétienne. Lorsque Moïse gravit le Sinaï, Yahweh se refuse à lui dévoiler sa face divine, *car l'homme ne peut voir Dieu et continuer à vivre*, lui dit-il. Il lui remet les Tables qui sont des signes gravés dans la pierre. Au contraire, Jésus emmène ses disciples les plus chers au sommet du mont Thabor pour se dévoiler à leurs yeux dans sa splendeur céleste. *Et son visage resplendissait comme le soleil*, dit l'évangéliste Matthieu.²³⁴

Entrambe le citazioni sono scritte in corsivo, espediente che ci permette di comprendere che quelle sono le esatte parole che troviamo nella Bibbia. Per quanto concerne la prima, non abbiamo menzione del libro biblico in cui essa si legge, ma si tratta del libro dell'Esodo, capitolo XXXIII, versetto 20.²³⁵ Per quanto riguarda la seconda citazione, troviamo menzionata la fonte, ovvero il Vangelo secondo Matteo, ma non l'indicazione del capitolo e dei versetti.²³⁶ Questo tipo di citazione, dunque, viene scelta dall'autore quando vuole far ricordare un determinato episodio biblico al suo protagonista, che pensa alle parole lette nelle Sacre Scritture. In questo caso, quindi, non abbiamo bisogno di una citazione precisa dei versetti biblici, poiché si tratta di pensieri, di citazioni *par cœur*.

In questo episodio, il pastore protestante riflette sul cattolicesimo e sul protestantesimo, riflettendo sulle due figure fondamentali dell'Antico e del Nuovo Testamento, ovvero la figura di Mosè e quella di Gesù. Questi pensieri si accentuano in presenza della moglie Esther, cattolica, che rivendica la supremazia dei Vangeli a quella della Bibbia, in quanto essi portano felicità attraverso la loro narrazione. L'opposizione investe anche i luoghi presenti nei due Libri, il monte Tabor e il Sinai.

Dopo aver intrapreso il viaggio verso l'America ed essere sbarcati nel Nuovo Mondo, il protagonista decide di proseguire verso la California. Avendo dei dubbi, egli decide di consultare la Bibbia per trovare delle risposte:

Éléazar n'était pas homme pourtant à se laisser séduire par un simple mirage. Mais ébranlé tout de même par les merveilles qu'il entendait conter sur cette Californie, il eut recours à son procédé habituel : il ouvrit sa Bible au hasard pour trouver la lumière qu'il cherchait. Or le hasard — ou plutôt la Providence — voulut qu'il tombât sur ces lignes de l'Exode :

²³⁴ M. Tournier, *Éléazar ou La Source et le Buisson*, ed. cit., pp. 39-40

²³⁵ « Yahweh dit encore : “ Tu ne pourras voir ma face, car l'homme ne peut me voir et vivre “. », *La Sainte Bible*, ed. cit., p. 96

²³⁶ « Et il fut transfiguré devant eux : son visage resplendit comme le soleil, et ses vêtements devinrent blancs comme la lumière. », *L'Évangile selon S. Matthieu*, 17, 2-3, dans *La Sainte Bible*, edizione sopra citata, p. 20

*Je suis descendu pour délivrer mon peuple des mains des Égyptiens et pour le faire monter dans une terre fertile et spacieuse où coulent le lait et le miel, le pays de Canaan.*²³⁷

La citazione viene staccata dal resto del testo e scritta in corsivo, poiché è il protagonista a leggerla in quel preciso istante. Per questo motivo, non occorre menzionare la fonte, che risulta essere il capitolo III, versetto 8. Essa riporta fedelmente le parole bibliche, fatta eccezione per la denominazione del luogo, chiamato *le pays de Canaan* nel romanzo e *au lieu qu'habitent les Chananéens* nella Bibbia.

La risposta che Éléazar riceve dalla lettura di questo passo dell'Esodo gli permette di decidere di intraprendere un ulteriore viaggio, per raggiungere il paese dove scorrono latte e miele. Le citazioni bibliche sono sempre scelte da Tournier in modo molto appropriato, in quanto si inseriscono in pieno nelle vicende narrate. L'autore, quindi, usa i versetti biblici sia per conferire autorevolezza alla storia, sia per dimostrare che le Sacre Scritture sono la guida del protagonista, che diviene personaggio biblico dell'epoca moderna.

Il protagonista e la sua famiglia intraprendono, a questo punto, il lungo viaggio verso la California, in compagnia di altre persone. Un sabato Éléazar si scontra con un uomo, poiché, per il protagonista, il giorno successivo, domenica, è sacro e lo si deve dedicare al riposo, mentre per Macburton bisogna continuare il cammino. Ancora una volta, per supportare la propria tesi, Éléazar apre la Bibbia:

Dès le lendemain, il s'opposa vivement à Macburton sur un point capital à ses yeux. On était donc un samedi. Pour Éléazar, il allait de soi qu'on se reposerait le lendemain dimanche. Ce n'était nullement l'intention de Macburton pour lequel il n'y avait pas un jour à perdre si l'on voulait franchir les Rocheuses avant les premières neiges. Éléazar brandit sa Bible et lut d'une voix solennelle:

*Tu travailleras six jours, mais tu te reposeras le septième jour, même au temps du labourage et de la moisson (Exode, XXXIV, 21).*²³⁸

In questo caso, la citazione proposta è totalmente identica a quanto si legge nel capitolo XXXIV, versetto 21. Essa viene qui utilizzata dal protagonista per sostenere la sua idea, citando la fonte per lui più autorevole, seguendo il principio dell'*ipse dixit* contro il quale non si può discutere.

²³⁷ M. Tournier, *Éléazar*, ed. cit., p. 66

²³⁸ *Ivi*, p. 76

Il protagonista si ritrova più volte a riflettere sulla figura di Mosè e sul suo rapporto con Dio, attraverso pensieri che contengono parole bibliche.

Éléazar avait méprisé — tant elle lui paraissait dérisoire — l'explication traditionnelle de cette disgrâce. Deux fois Moïse fait jaillir l'eau d'un rocher avec l'aide de Yahweh. La première fois à Raphidim (Exode, XVII, 1-7). Les Hébreux se sont soulevés. *Pourquoi nous as-tu fait monter d'Égypte si c'est pour que nous mourions de soif avec nos enfants et nos troupeaux ?* Moïse se tourne vers Yahweh : *Ils vont me lapider !* gémit-il. Yahweh lui donne alors le pouvoir de faire jaillir une source du rocher d'Horeb d'un coup de son bâton.²³⁹

La citazione in corsivo viene inserita all'interno della narrazione, che riassume l'intero episodio a cui sta pensando Éléazar. L'autore sceglie di menzionare la fonte prima della citazione, per poi narrare velocemente gli avvenimenti. L'intento, dunque, è quello di far riflettere il lettore, attraverso le idee del protagonista, su precisi passi biblici, senza alcun intento didattico o religioso. Si tratta di riflessioni che anche l'autore è stato indotto a compiere dopo la lettura di tali brani biblici, come ci dimostrano le sue parole in numerose interviste. Interessante notare come in questa citazione in corsivo Tournier abbia cambiato alcune parole, poiché nella Bibbia si legge:

Toute l'assemblée des enfants d'Israël partit du désert de Sin, selon les marches que Yahweh lui ordonnait, et ils campèrent à Raphidim, où le peuple ne trouva point d'eau à boire. Alors le peuple chercha querelle à Moïse, en disant : " Donnez-nous de l'eau à boire. " Moïse leur répondit : " Pourquoi me cherchez-vous querelle ? Pourquoi tentez-vous Yahweh ? " Et le peuple était là, pressé par la soif, et il murmurait contre Moïse ; il disait : " Pourquoi nous as-tu fait monter hors d'Égypte, pour nous faire mourir de soif avec mes enfants et mes troupeaux ? " Moïse cria vers Yahweh, en disant : " Que ferai-je pour ce peuple ? Encore un peu, et ils me lapideront ! " Yahweh dit à Moïse : " Passe devant le peuple et prends avec toi des anciens d'Israël ; prends aussi dans ta main ton bâton, avec lequel tu as frappé le fleuve, et va. Voici, je me tiendrai devant toi sur le rocher qui est en Horeb ; Tu frapperas le rocher, et il en sortira de l'eau, et le peuple boira. ”²⁴⁰

Questo è l'intero episodio riassunto da Éléazar, che mostra una differenza nell'utilizzo dei possessivi *nos enfants et nos troupeaux* al posto di *mes enfants et mes troupeaux*.

Andando avanti con la narrazione, viene spiegato il ruolo fondamentale della *Source* e del *Buisson*, tra cui Mosè deve scegliere. Il protagonista riassume nuovamente alcuni episodi, prima di citare il Libro dell'Esodo:

²³⁹ *Ivi*, p. 97

²⁴⁰ *L'Exode*, XVII, 1-7, in *La Sainte Bible*, ed. cit., p. 76

Les Hébreux conduits par Moïse ont vaincu l'opiniâtreté des Égyptiens. Ils ont franchi la mer Rouge et, après trois mois de cheminement, ils sont parvenus dans le désert au pied du Sinaï. Yahweh les y accueille par ce discours :

Vous avez vu ce que j'ai fait à l'Égypte et comment je vous ai portés sur des ailes d'aigle pour vous amener à moi. Maintenant si vous écoutez ma voix et si vous gardez mon alliance, vous serez mon peuple à moi parmi tous les peuples. Cette terre est la mienne et vous serez un royaume de prêtres et une nation sainte. (Exode, XIX)²⁴¹

La citazione è la stessa già utilizzata dall'autore ne *Le miroir des idées*, dove aveva analizzato la storia di Mosè e l'opposizione tra la fonte ed il rovetto. Nel romanzo essa compare in corsivo e distaccata dal testo che la precede, il quale rappresenta una breve sintesi dei versetti 1-3 del capitolo XIX. La citazione, in questo caso, utilizza le stesse parole bibliche, in particolare si noti la scelta di *royaume* e non *peuple*, come era leggibile ne *Le miroir des idées*. Inoltre, bisogna aggiungere che risultano essere presenti delle piccole variazioni, come per *mon peuple à moi* al posto di *mon peuple particulier*. Queste differenze mostrano, ancora una volta, che Michel Tournier potrebbe scrivere le citazioni a memoria o che, semplicemente, egli scelga delle edizioni differenti di volta in volta che redige un'opera.

Subito dopo aver narrato gli altri avvenimenti accaduti al popolo di Israele, come l'episodio del Vitello d'Oro, Éléazar si lancia in alcune riflessioni sul rovetto.

Mais le Buisson se dresse vertical et vainqueur en direction du ciel. Yahweh veut rester seul avec Moïse. Je ferai de toi une grande nation, promet-il. (Exode, XXXII, 10)²⁴²

Il procedimento è sempre lo stesso, ovvero quello di trascrivere un versetto importante in corsivo all'interno del racconto, per sottolineare alcuni aspetti di cui tiene conto il protagonista. La citazione contiene la menzione del libro e del versetto e non presenta modifiche. In questo caso, l'autore vuole enfatizzare la promessa fatta da Dio a Mosè nel momento prima di punire gli Ebrei per la loro trasgressione. Tutto il discorso, quindi, è votato alla riflessione sulla vita di Mosè, scelto da Dio come guida del suo popolo, ma che non ha mai potuto vedere la tanto bramata Terra Promessa.

²⁴¹ M. Tournier, *Ivi*, p. 98

²⁴² *Ivi*, p. 99

L'uso delle citazioni in questo romanzo, dunque, è molto importante per comprendere il vero significato attribuito dall'autore alle vicende di Mosè.

Nella raccolta *Célébrations* leggiamo un capitolo dal titolo *Naître à Bethléem le 25 décembre ? Réflexions sur le destin*, in cui compare una piccola citazione tratta dal Libro dell'Esodo. Michel Tournier si interroga sul destino, pensando agli antichi profeti biblici:

On songe aux prophètes de l'Ancien Testament qui s'épouvantent à l'appel de leur nom par la bouche divine. Moïse se récuse en invoquant son bégaiement. « Ton frère Aaron parlera pour toi ! » répond le Buisson ardent inexorable.²⁴³

Si tratta del primo versetto del capitolo VII, presentato tra virgolette all'interno della riflessione dell'autore e modificato dall'originale: « et Aaron, ton frère, sera ton prophète. »²⁴⁴

Ancora una volta, Michel Tournier sembra citare la Bibbia *par cœur*, a dimostrazione dei piccoli cambiamenti reperibili nei versetti proposti. La mancata menzione del Libro citato dimostra che l'autore sta ricordando quella frase, ma che non gli occorre dire da dove essa provenga, poiché non è rilevante ai fini della sua riflessione.

Lo studio delle citazioni provenienti dal Libro dell'Esodo mostra una particolare attenzione per il personaggio di Mosè. Non solo il romanzo a lui dedicato presenta numerose citazioni, ma anche altre opere, che concernono la riflessione dell'autore sulla sue vicende. In particolare, egli si interroga sui motivi per cui Dio gli ha vietato di entrare nella Terra Promessa e sulla scelta tra la fonte ed il roveto. L'utilizzo di queste citazioni mostra anche le differenti tecniche scelte da Michel Tournier, che le incorpora al testo per sostenere le tesi ed i pensieri dei suoi personaggi.

Il Libro del Levitico

Possiamo reperire un'unica citazione tratta dal libro che contiene tutti i comandamenti dettati da Dio e tutte le norme che regolano la vita religiosa. Nel romanzo *Les Météores*, uno dei due gemelli, Paul, riflette sulla condizione di *frères-pareils*, ripensando ad un comandamento:

²⁴³ M. Tournier, *Célébrations*, ed. cit., p. 273

²⁴⁴ *L'Exode*, VII, 1, in *La Sainte Bible*, ed. cit., p. 63

*Tu aimeras ton prochain comme toi-même. Je me demande ce que les sans-pareil peuvent entendre à ce commandement primordial de la morale chrétienne.*²⁴⁵

Il versetto è il diciottesimo del capitolo ventinove²⁴⁶, qui proposto all'interno della riflessione del personaggio. Egli cita questo comandamento per lui fondamentale, poiché, a suo avviso, solamente i gemelli possono comprenderlo. Essi hanno un tipo di relazione molto profonda, ineguagliabile da qualsiasi altro rapporto, per questo motivo chi non ha un suo simile non può amare il prossimo come se stesso. Per Paul, quindi, questo comandamento cristiano sembra perfetto per i fratelli gemelli, che formano un unico essere.

Per quanto concerne la citazione, dobbiamo menzionare gli altri libri in cui essa è reperibile. Possiamo leggerla anche nel Nuovo Testamento, precisamente nel Vangelo secondo Matteo (XIX, 19 e XXII, 39), in quello di Marco (XII, 31), in quello di Luca (X, 27) e in alcune epistole²⁴⁷. Nella seconda parte di questo studio non analizzeremo nuovamente questa citazione, poiché il senso e le modalità sono state spiegate in questa sezione.

Il Libro dei Numeri

Le citazioni tratte da questo libro biblico riguardano ancora il personaggio di Mosè e sono reperibili solamente all'interno di due opere.

La prima è *Le miroir des idées*, in particolare il capitolo già analizzato, *La Source et le Buisson*. La riflessione si apre con l'interdizione di Dio a Mosè di non entrare nella Terra Promessa, spiegandone le cause.

Une fois de plus les Hébreux se révoltent contre Moïse, car ils manquent d'eau cruellement : « “ Pourquoi nous avoir fait sortir d'Égypte pour nous mener dans ce désert ? Ce n'est pas un lieu où l'on puisse semer, et il n'y a ni figuier, ni vigne, ni grenadier, ni même d'eau à boire. ” Moïse se tourne vers Yahweh qui lui dit : “ Prends le bâton... tu feras sortir l'eau du rocher et tu donneras à boire au peuple et à son bétail. ” Moïse rassemble le peuple et monte sur le rocher. Il le frappe deux fois de son bâton et l'eau en jaillit. Alors Yahweh dit à Moïse et à Aaron : “ Parce que vous n'avez pas cru en

²⁴⁵ M. Tournier, *Les Météores*, ed. cit., p. 197

²⁴⁶ *Le Lévitique*, XIX, 18, in *La Sainte Bible*, ed. cit., p. 126

²⁴⁷ Lettera ai Romani, XIII, 9; Lettera ai Galati, V, 14; Lettera di Giacomo, II, 8

moi, pour me sanctifier aux yeux des enfants d'Israël, vous ne ferez pas entrer le peuple dans le pays que je lui donne. ” » (Nombres, XX).²⁴⁸

Come si può notare, la tecnica scelta dall'autore è quella di inserire la citazione all'interno della sua riflessione, la quale riassume gli avvenimenti narrati. Siamo al capitolo XX del libro biblico in questione, in cui si racconta il secondo episodio dell'acqua che sgorga da una roccia. L'intero episodio è rintracciabile nei versetti 2-12, dei quali l'autore cita solamente alcuni passi. Egli sceglie di riportare le lamentele del popolo ebraico, che sta morendo di sete, presenti nel versetto 5, modificando alcune parole: *sortir* e non *monter*, *désert* al posto di *méchant lieu*. Le parole pronunciate da Dio sono riscontrabili nei versetti 7-8, con delle omissioni: i puntini di sospensione indicano tale rottura, eliminando la prima parte dell'ottavo versetto, il quale recita: « et convoque l'assemblée, toi et ton frère Aaron ; vous parlerez au rocher en leur présence, afin qu'il donne ses eaux »²⁴⁹. La sola modifica riguarda la parola *assemblée*, cambiata in *peuple*. Le ultime parole divine riportate dall'autore sono leggibili nel versetto 12, con la differenza tra *peuple* e *assemblée*. La citazione, dunque, serve all'autore a spiegare le cause della punizione divina nei confronti di Mosè, argomento sul quale Tournier torna più volte.

La seconda opera contenente passi dal Libro dei Numeri è il romanzo *Éléazar*. Il primo brano è tratto dal capitolo XXI, come ci viene indicato dall'autore, concernente un pensiero sul serpente. Siamo nel momento in cui Benjamin, figlio del pastore protestante, viene curato dal pellerossa Serpent d'Airain attraverso lo sguardo. Il protagonista è indotto a pensare al suo equivalente biblico:

Il ouvrit sa Bible et lut :

Yahweh envoya contre le peuple hébreu des serpents venimeux. Ils mordirent le peuple et il mourut beaucoup de gens en Israël. Moïse pria pour le peuple, et Yahweh dit à Moïse : « Fais un Serpent d'Airain et place-le sur un poteau. Quiconque aura été mordu et le regardera conservera la vie » (Nombres, XXI, 6-9)²⁵⁰

²⁴⁸ M. Tournier, *Le miroir des idées*, ed. cit., pp. 178-179

²⁴⁹ *Les Nombres*, XX, 8, in *La Sainte Bible*, ed. cit., p. 163

²⁵⁰ M. Tournier, *Éléazar*, ed. cit., p. 93

Il versetto 7 viene interamente tagliato nella citazione presente nel romanzo²⁵¹, mentre gli altri mostrano alcune differenze: i serpenti nella Bibbia vengono detti *brûlants* e Dio dice a Mosè di fare un *serpent brûlant*. Solamente nel resto del versetto 9, omissso da Tournier, si dice che Mosè costruisce un *serpent d'airain*. La citazione, quindi, viene modificata dall'autore, tralasciando dei punti per lui poco salienti. Un'ultima notazione va fatta sull'utilizzo delle maiuscole: il riferimento a *Serpent d'Airain* nel romanzo è duplice, poiché è anche il nome del pellerossa, motivo per cui Tournier lo scrive in maiuscolo all'interno della citazione biblica.

Il secondo episodio è lo stesso esaminato ne *Le miroir des idées*, inserito durante il racconto dei due episodi su Mosè e la fonte. La tecnica utilizzata è sempre quella della formula riassunto più citazione, scritta in corsivo, con indicazione bibliografica.

L'épisode se reproduit un peu plus tard à Meriba (Nombres, XX) : *Pourquoi nous avoir fait monter d'Égypte dans ce méchant lieu ? crient les Hébreux. Ce n'est pas un lieu où l'on puisse semer, et il n'y a ni figuier, ni vigne, ni grenadier, ni même d'eau à boire. À nouveau Moïse implore Yahweh, lequel lui donne là encore le pouvoir de faire jaillir une source d'un rocher avec sa canne. Moïse lève la main et frappe deux fois le rocher, et il en sort de l'eau en abondance.*²⁵²

Il discorso è lo stesso valido per il trattato su *La Source et le Buisson*, ma bisogna mostrare un'ulteriore differenza. Questa volta l'autore cita le stesse parole presenti nella nostra edizione biblica di riferimento, nota che ci induce a credere che per i romanzi egli controlli di tanto in tanto il testo originale. Quando Michel Tournier scrive pensieri, annota quello che ricorda in un determinato momento, senza perdere tempo a consultare le fonti; al contrario, durante la stesura di un'opera completa e più lunga come un romanzo, egli sembra essere più meticoloso, curandosi, in alcuni casi, di leggere il testo sacro.

Le citazioni provenienti dal Libro dei Numeri riguardano solamente la figura di Mosè ed esse vengono inserite all'interno delle riflessioni dell'autore su questo personaggio, secondo il consueto schema di trascrizione in corsivo e riassunto dell'episodio citato.

²⁵¹ « Le peuple vint à Moïse et dit : “ Nous avons péché, car nous avons parlé contre Yahweh, afin qu'il éloigne de nous ces serpents. ”, *Les Nombres*, XXI, 7, in *La Sainte Bible*, ed. cit., p. 165

²⁵² M. Tournier, *Ivi*, pp. 97-98

Il Deuteronomio

Protagonista di questo libro biblico è ancora Mosè, durante gli ultimi anni della sua vita. Le opere da esaminare sono le stesse analizzate per il Libro dei Numeri.

Ne *Le miroir des idées* abbiamo una piccola citazione, contenuta nel capitolo dedicato al profeta dell'Antico Testamento.

Sur le mont Nébo, en vue de la Terre Promise, il le fait mourir d'un baiser de sa bouche, et il l'enterre lui-même : « Aucun homme n'a connu son sépulcre jusqu'à ce jour. » (Deutéronome, XXXIV)²⁵³

Il versetto è il numero 6, senza alcuna differenza. Il capitolo XXXIV chiude il Deuteronomio, che termina, quindi, con la morte di Mosè. L'autore ha inserito questa citazione alla fine della sua riflessione, per far comprendere il rapporto di amore esistente tra Dio e Mosè, nonostante venga punito. La citazione non è scritta in corsivo, ma solamente tra virgolette.

In *Éléazar* troviamo un primo riferimento al libro biblico in alcuni pensieri del protagonista sul numero quaranta:

Ce chiffre de quarante frappa Éléazar. Il eut pour la première fois la révélation que son destin personnel pouvait l'aider à écarter le rideau qui lui rendait la Bible si souvent incompréhensible. En effet en ouvrant le livre au chapitre IX du Deutéronome, il lut ces mots de Moïse : *Je suis monté sur la montagne pour recevoir les Tables de pierre. Je suis demeuré sur la montagne quarante jours et quarante nuits sans manger de pain et sans boire de l'eau.* N'était-ce pas un signe que cette traversée qui durerait ce même nombre des jours et de nuits, et Éléazar ne pouvait-il se croire ainsi placé sous le génie tutélaire du prophète ?²⁵⁴

Si tratta del versetto 9 del nono capitolo del Deuteronomio, trascritto in corsivo all'interno del flusso di pensieri di Éléazar. Confrontando il testo originale, notiamo che Tournier ha effettuato un'ellissi, poiché manca una parte: « les tables de l'alliance que Yahweh avait conclue avec vous »²⁵⁵, mentre il resto del versetto viene citato senza ulteriori modifiche. Possiamo dedurre, quindi,

²⁵³ M. Tournier, *Le miroir des idées*, ed. cit., p. 180

²⁵⁴ M. Tournier, *Éléazar*, ed. cit., pp. 56-57

²⁵⁵ *Deutéronome*, IX, 9, in *La Sainte Bible*, ed. cit., p. 196

che l'autore elimina volutamente quelle parti dei versetti biblici che presentano ripetizioni dello stesso concetto, per non appesantire la narrazione con uno stile retorico tipico delle Sacre Scritture.

La seconda citazione tratta da questo libro si mostra nella modalità versetto in corsivo e riassunto dell'episodio, con menzione della fonte. Il protagonista riflette sul divieto di Dio di guardare il suo volto e sulla morte di Mosè:

Mais après sa rencontre avec Serpent d'Airain, Éléazar se demandait si Yahweh n'avait pas tué Moïse tout simplement en lui dévoilant sa face. Ne lui avait-il pas dit sur le Sinaï : *Non tu ne verras pas ma face, car un homme ne peut voir la face de Dieu et continuer à vivre.* Yahweh emporte jalousement la dépouille mortelle de Moïse et interdit aux Hébreux de la chercher pour lui rendre un culte (Deutéronome, XXXIV, 6).²⁵⁶

L'autore mescola due libri biblici, poiché la citazione appartiene al capitolo XXXIII, versetto 20, del Libro dell'Esodo, mentre il riassunto della sepoltura della Mosè si trova nel Deuteronomio. In questo caso, dunque, Michel Tournier ha unito due libri biblici, senza però menzionare il primo. Il lettore attento è in grado di effettuare tale ricostruzione, poiché, come abbiamo già mostrato, la citazione in corsivo è stata già utilizzata in precedenza all'interno del romanzo.

Il Deuteronomio viene citato da Michel Tournier sempre in relazione al personaggio di Mosè, soffermandosi soprattutto sul racconto della sua morte. Le citazioni sono presentate in corsivo e unite a riassunti degli episodi narrati, come avviene in quasi tutte le opere dell'autore.

I Libri dei Re

Le citazioni provenienti dal primo e dal secondo Libro dei Re sono abbastanza numerose nelle opere di Michel Tournier.

In *Vendredi ou les limbes du Pacifique* abbiamo una prima e lunga citazione, tratta dal primo libro, letta dal protagonista dopo l'incendio della sua nave.

Il retrouva dans la forêt la peau de chagrin racornie de sa bible. Toutes les pages avaient été brûlé, sauf un fragment du I^{er} livre des Rois, et il lut dans un brouillard de faiblesse :

²⁵⁶ M. Tournier, *Ivi*, ed. cit., p. 100

« *Le Roi David était vieux, avancé en âge. On le couvrait de vêtements sans qu'il pût se réchauffer. Ses serviteurs lui dirent : Que l'on cherche pour mon Seigneur; le Roi, une jeune Vierge. Qu'elle se tienne devant le Roi et le soigne, et qu'elle couche dans ton sein, et mon Seigneur, le Roi, se réchauffera.* »²⁵⁷

Come abbiamo mostrato nello studio delle precedenti citazioni presenti in questo romanzo, esse vengono scritte in corsivo e staccate dal resto della narrazione, poiché rappresentano il momento della loro lettura, effettuata dal protagonista. Questi versetti sono il primo ed il secondo del I Libro dei Re, citati senza alcuna rottura o modifica. Il momento in cui Robinson legge questo brano è molto delicato, ma la Provvidenza ha voluto che, di tutta la Bibbia bruciata, si sia salvata solamente questa parte, che sarà di conforto al protagonista.

Ne *Les Météores* è il personaggio di Thomas Koussek a citare questo libro, in seguito ad una lunga spiegazione sullo Spirito Santo. Egli afferma che nei testi sacri lo spirito si manifesta sotto forma di fenomeni meteorologici, portando un esempio:

Ainsi Elie sur le mont Horeb, attendant dans une caverne le passage de Yahweh : *Et il y eut un vent fort et violent qui déchirait la montagne et brisait les rochers. Yahweh n'était pas dans ce vent. Après le vent, il y eut un tremblement de terre. Yahweh n'était pas dans ce tremblement. Et après le tremblement de terre, un feu. Yahweh n'était pas dans ce feu. Et après le feu un murmure doux et léger. Quand Elie entendit ce murmure, il s'enveloppa le visage dans son manteau, et, étant sorti, il se tint à l'entrée de la caverne, et voici qu'une voix se fit entendre à lui...* (I Rois, XIX, 11-13).²⁵⁸

La citazione è esatta, nell'edizione confrontata c'è una differenza nell'utilizzo dell'articolo determinativo per *le vent*, *le tremblement* e *le feu* al posto del dimostrativo scelto dall'autore.

La tecnica della citazione in corsivo all'interno della narrazione sembra risultare la preferita di Michel Tournier. In questo caso, il personaggio Koussek è un ecclesiastico, sta quindi spiegando le proprie opinioni sullo Spirito Santo attraverso il supporto delle Sacre Scritture, per dimostrare che le sue tesi sono giuste e veritiere.

²⁵⁷ M. Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, ed. cit., p. 267

²⁵⁸ M. Tournier, *Les Météores*, ed. cit., pp. 157-158

Nel 1986 Michel Tournier pubblica una raccolta dal titolo *Petites proses*, suddivisa per argomenti. Nella parte dedicata ai *Paysages*, leggiamo un brano sul *Seigneur Mistral*, che contiene la stessa citazione del primo Libro dei Re presente ne *Les Météores*. L'autore descrive il maestrale, ripensando all'importanza del vento nella sua vita.

Et moi qui ai intitulé l'un de mes livres *Le Vent Paraclet*, en hommage au Saint-Esprit que je supplie de bien vouloir souffler sur ma tête pour l'emplir de son inspiration, je voudrais faire inscrire sur la porte de ma maison d'Arles ces lignes de la Bible qui évoquent Élie attendant sur le mont Horeb le passage de Yahwé :

Il y eut un vent fort et violent qui déchirait la montagne et brisait les rochers. Yahwé n'était pas dans ce vent. Après le vent, il y eut un tremblement de terre. Yahwé n'était pas dans ce tremblement. Et après le tremblement de terre, un feu. Yahwé n'était pas dans ce feu. Et après le feu un murmure doux et léger. Quand Elie entendit ce murmure, il s'enveloppa le visage dans son manteau, et, étant sorti, il se tint à l'entrée de la caverne, et voici qu'une voix se fit entendre à lui...

I Rois, XIX, 11-13

*Écrit à Arles, un jour de mistral.*²⁵⁹

La citazione è identica alla precedente, fatta eccezione per la diversa scrittura del nome di Dio, qui presentato come *Yahwé*. L'importanza di questo passo biblico è ben comprensibile, poiché essa è scelta dall'autore come probabile iscrizione sulla sua casa di Arles, dove soffia il maestrale. In questo caso, dunque, la Bibbia serve come fonte per far comprendere il paragone tra il vento e lo Spirito Santo, fenomeno fondamentale per l'ispirazione creatrice dello scrittore. Negli scritti personali, quindi, l'autore utilizza la stessa tecnica presente nei romanzi, scrivendo in corsivo una citazione biblica e staccandola dal testo, con lo stesso intento di sostenere le proprie riflessioni su un determinato argomento.

Anche nella raccolta *Célébrations* leggiamo dei versetti del Libro dei Re, reperibili in uno scritto su Albert Dürer, dal titolo *Albert Dürer, Melancholia I*. Il paragone proposto dall'autore riguarda le affermazioni del pittore sull'arte, collegate alla storia del re Saul:

Albert Dürer dira plus tard que la peinture est un art mélancolique et qu'il faut l'égayer avec de la musique, art jupitérien par excellence. On ne peut

²⁵⁹ M. Tournier, *Petites Proses*, Paris, Gallimard, 1986, pp. 197-198

évidemment éviter la référence à la langueur du roi Saül que vient guérir le luth du jeune David :

L'esprit du Seigneur s'éloigna de Saül et un esprit mauvais l'agitait, le Seigneur le permettant. Et les serviteurs de Saül lui dirent : « Vos serviteurs qui sont devant vous chercheront un homme sachant toucher la harpe afin qu'il en touche de sa main et que vous soyez soulagé lorsque l'esprit mauvais envoyé par le Seigneur vous saisira... »

Or Isai avait un fils nommé David qui jouait de la harpe. Il l'envoie à Saül. « Et David vint à Saül et se tint devant lui. Et il l'aima beaucoup et il en fit son écuyer. Chaque fois que l'esprit mauvais s'emparait de Saül, David prenait sa harpe et en jouait de sa main, et Saül était ranimé et se trouvait soulagé, car l'esprit mauvais s'éloignait de lui ». (Livre des Rois, XVI)²⁶⁰

Cercando la citazione all'interno dei Libri dei Re, scopriamo che essa non si trova lì, bensì nel I Libro di Samuele, capitolo XVI, versetti 14-23. Il testo è fedele all'originale, con una rottura dei versetti 17-20, riassunti dall'autore in un'unica frase (*Or Isai avait un fils nommé David qui jouait de la harpe. Il l'envoie à Saül*). Michel Tournier, quindi, sta citando la storia biblica di Saul, malato di malinconia, originata da Dio, ricordando le parole che deve aver letto durante la sua adolescenza. Egli inserisce come fonte il Libro dei Re, credendo che le vicende del re Saul siano narrate lì, aggiungendo la menzione del capitolo XVI. Probabilmente l'autore sta ricordando quell'episodio e le parole lette molte volte nella Bibbia, ma non si cura di controllare la loro reale collocazione. Questo procedimento della scrittura dettata dalla memoria di una reminiscenza biblica avviene quando Tournier elabora scritti brevi, saggi o riflessioni su argomenti differenti. Egli prende sempre i testi sacri come riferimento e come fonte primaria dei suoi pensieri, ma non ha sempre bisogno di controllare se il suo ricordo sia veritiero.

Il Libro di Giobbe

L'unico romanzo in cui possiamo leggere una lunga citazione tratta dal Libro di Giobbe è *Le Roi des Aulnes*. Durante una conversazione, Éphraïm chiama Tiffauges Béhémoth, dando poi questa spiegazione:

— C'est à cause de ta force, Cheval d'Israël, lui répondit-il. Un jour l'Éternel parla à Job du sein de la tempête, et il lui dit :

*Vois Béhémoth que j'ai créé comme toi :
il se nourrit de l'herbe comme le bœuf.
Vois donc, sa force est dans ses reins,*

²⁶⁰ M. Tournier, *Célébrations*, ed. cit., p. 311

*Et sa vigueur dans les muscles de ses flancs !
Il dresse sa queue comme un cèdre ;
Les nerfs de ses cuisses forment un solide faisceau.*

*Ses os sont des tubes d'airain,
Ses côtes sont des barres de fer.
C'est le chef-d'œuvre de l'Éternel ;
Son créateur l'a pourvu d'un glaive.
Les montagnes produisent pour lui du fourrage,
Autour de lui se jouent toutes les bêtes des champs.*

*Il se couche sous les lotus,
Dans le secret des roseaux et des marécages.
Les lotus le couvrent de leur ombre,
Les saules du torrent l'entourent...*

Éphraïm avait psalmodié ces versets du Livre de Job dans le sing-sang des récitants talmudiques. Il conclut sa récitation par son rire de farfadet.²⁶¹

La lunga citazione, trascritta in corsivo e distaccata dal resto della narrazione, riporta fedelmente le parole bibliche, presenti nel quarantesimo capitolo del Libro di Giobbe, ai versetti 15-22²⁶². Le parole pronunciate da Dio vengono recitate da Éphraïm, rivolgendosi ad Abel Tiffauges nello stesso modo in cui Dio ha parlato a Giobbe del mostro possente Béhémoth. La citazione non presenta alcun tipo di modifica, poiché le parole lette nella versione della Bibbia di riferimento sono le stesse.

Sempre all'interno dello stesso romanzo, possiamo leggere un'ulteriore citazione, la quale, da una prima lettura, sembrerebbe appartenere al Libro di Giobbe. Abel Tiffauges durante la notte di capodanno scrive una pagina del suo diario, ritrovando nelle parole bibliche i suoi stati d'animo.

J'ouvre la Bible, mais ce livre écrit par des nocturnes dans mon genre ne m'apporte que l'écho formidablement amplifié de mes propres plaintes.

*Mes yeux son consumés de chagrin
Et mes membres sont comme une ombre.
La demeure que j'attends, c'est le séjour des morts,
C'est dans les ténèbres que je dresse ma couche.
Je crie au tombeau : tu es mon père !
Et aux vers : vous êtes mes frères !
Les ombres des trépassés tremblent sous les eaux,
Le séjour des morts est à nu devant Dieu,*

²⁶¹ M. Tournier, *Le Roi des Aulnes*, ed. cit., pp. 484-485

²⁶² Si confronti *Le livre de Job*, XL, 15-22, ne *La Sainte Bible*, ed. cit., p. 703

*Et l'abîme est sans voiles.
 Il étend le septentrion au-dessus du vide,
 Il suspend la terre sur le néant,
 Il enferme les eaux dans ses nuages.
 Et la nuée n'éclate point sous leur poids.
 Il voile la vue de son trône,
 Il le couvre de sa nuée,
 Il trace un cercle sur les eaux,
 À la limite où la lumière confine aux ténèbres.
 Dieu a fait tomber la nuit sur mon sentier,
 Il m'a arraché mon manteau de pourpre,
 Il a ôté la couronne de ma tête et l'a fait éclater sur un rocher,
 Il m'a brisé de toutes parts,
 Il a déraciné mon espérance comme un arbre.
 Pourtant Dieu fait la plaie et il la panse,
 Il blesse et ses mains guérissent.
 Et moi je sais qu'il rendra un jour le sourire à mes lèvres,
 Qu'il mettra des chants d'allégresse dans ma bouche.
 Alors la terre tressaillira de joie,
 La mer retentira de rires,
 Les campagnes frémiront d'amour,
 Les arbres des forêts secoueront en hennissant leurs feuillages,
 Comme des chevaux fougueux secouent leur crinière.²⁶³*

La citazione, molto lunga, viene distinta dal testo e trascritta in corsivo: leggendo i primi due versetti riportati comprendiamo che si tratta del Libro di Giobbe, non menzionato dall'autore. Nel capitolo XVII, versetto 7 possiamo leggere:

*Mon œil est voilé par le chagrin,
 et tous mes membres ne sont plus qu'une ombre.²⁶⁴*

Come notiamo, le parole scritte da Michel Tournier sono differenti da quelle della nostra edizione biblica di riferimento, ma si tratta del Libro di Giobbe, in quanto non abbiamo occorrenze simili all'interno degli altri libri biblici. I versetti successivi sono sempre tratti dallo stesso capitolo, con un'ellissi: dal versetto 7 passiamo direttamente a 13-14:

*J'ai beau attendre, le schéol est ma demeure ;
 dans les ténèbres j'ai disposé ma couche.
 J'ai dit à ma fosse : " Tu es mon père ; "
 aux vers : " Vous êtes ma mère et ma sœur ! "²⁶⁵*

²⁶³ *Ivi*, pp. 137-138

²⁶⁴ *Le Livre de Job*, XVII, 7, in *La Sainte Bible*, ed. cit., p. 676

²⁶⁵ *Ivi*, XVII, 13-14, ed. cit., p. 676

Quello che leggiamo nel romanzo come *le séjour des morts* corrisponde a *le schéol* presente nella Bibbia, dall'ebraico «sheol», ovvero «regno dei morti». Un'ulteriore differenza è quella del grido *vous êtes mes frères* scritto da Tournier, al posto del biblico *vous êtes ma mère et ma sœur*. Subito dopo leggiamo ancora dei versetti tratti dal Libro di Giobbe, ma passiamo al capitolo XXVI, versetti 5-10:

Devant Dieu, les ombres tremblent
sous les eaux et leurs habitants.
Le schéol est à nu devant lui,
et l'abîme n'a point de voile.
Il étend le septentrion sur le vide,
il suspend la terre sur le néant.
Il renferme les eaux dans ses nuages,
et les nues ne se déchirent pas sous leur poids.
Il voile la face de son trône,
il étend sur lui ses nuées.
Il a tracé un cercle à la surface des eaux,
au point de division de la lumière et des ténèbres.²⁶⁶

Le parole scelte dall'autore si differenziano in alcuni passaggi, ma il senso dell'intera citazione resta intatto. La citazione proposta da Michel Tournier prosegue poi con un piccolo salto indietro, poiché troviamo i versetti 8-10 del capitolo XIX del Libro di Giobbe:

Il m'a barré le chemin, et je ne puis passer ;
il a répandu les ténèbres sur mes sentiers.
Il m'a dépouillé de ma gloire,
il a enlevé la couronne de ma tête.
Il m'a sapé tout à l'entour, et je tombe ;
il a déraciné, comme un arbre, mon espérance.²⁶⁷

I versetti biblici sono ancora una volta differenti in alcuni passaggi. Il tono di queste citazioni è molto triste, poiché si tratta di un lamento nei confronti di Dio, il quale sembra aver abbandonato l'uomo, risultando come la causa di tutti i suoi mali. Le parole di Giobbe, dunque, fanno eco ai sentimenti di Abel Tiffauges, che si sente abbandonato da tutti e si ritrova a commiserare la propria esistenza.

Il versetto successivo è reperibile nel quinto capitolo del libro biblico:

²⁶⁶ *Ivi*, XXVI, 5-10, ed. cit., p. 685

²⁶⁷ *Ivi*, XIX, 8-10, ed. cit., p. 677

Car il fait la blessure, et il la bande ;
il frappe, et sa main guérit.²⁶⁸

Il versetto viene qui inserito come un punto di cambiamento del tono dell'intera citazione: essa si presenta inizialmente come un lamento, come un grido di aiuto per fermare tutte le sofferenze causate dalla mano divina, per poi trasformarsi in un inno di lode e di gioia nei confronti di Dio. Egli è colui che punisce, ma è allo stesso tempo colui che guarisce. Da questo punto in poi leggeremo, difatti, di come la speranza scaturisca dalle parole dell'uomo. Sempre dal Libro di Giobbe, capitolo VIII, versetto 21, sono tratte le seguenti parole:

Il remplira ta bouche d'éclats de rire,
et mettra sur tes lèvres des chants d'allégresse.²⁶⁹

L'ultima parte di questa lunga citazione è la più complessa, poiché non è reperibile in alcun capitolo del Libro di Giobbe. Si tratta di versetti tratti dal Salmo 96, costruiti su alcuni versetti tratti dal Libro di Geremia. Dal Libro dei Salmi si legge:

Que les cieux se réjouissent
et que la terre soit dans l'allégresse !
Que la mer retentisse avec tout ce qu'elle contient !

Que la campagne s'égaie avec tout ce qu'elle renferme,
que tous les arbres des forêts poussent des cris de joie,
devant Yahweh, car il vient !²⁷⁰

Le parole di questi versetti fanno comprendere che siamo dinnanzi ad un libro biblico che tesse inni e lodi a Dio, contrariamente al più oscuro Libro di Giobbe. L'unico riferimento che fa Tournier ai *chevaux fougueux* non è presente in questo Salmo, bensì nel cinquantesimo capitolo del Libro di Geremia:

Oui, réjouissez-vous ; oui, livrez-vous à l'allégresse,
pillards de mon héritage ;
oui, bondissez-vous comme une génisse dans la prairie,

²⁶⁸ *Ivi*, V, 18, ed. cit., p. 663

²⁶⁹ *Ivi*, VIII, 21, ed. cit., p. 666

²⁷⁰ *Les Psaumes*, XCVI, 11-12, in *La Sainte Bible*, ed. cit., p. 797

La tecnica utilizzata da Michel Tournier per questa citazione è differente dalle altre analizzate. Non viene menzionata la fonte, ma essa viene presentata come un'unica lunga citazione, distaccata dal testo e letta dal protagonista del romanzo.

L'accostamento di diversi capitoli tratti dal Libro di Giobbe e poi l'unione di versetti tratti dai Salmi e dal Libro di Geremia comporta ipotesi differenti. Come abbiamo mostrato, le parole bibliche dell'edizione di riferimento si discostano dal testo di Tournier, quindi l'autore potrebbe aver citato l'edizione della Bibbia ereditata dal suo prozio ecclesiastico, oppure potrebbe aver scritto quello che ricordava, senza controllare la fonte. L'intento è molto chiaro: Abel Tiffauges sta attraversando un periodo negativo della sua esistenza, si sente abbandonato dal genere umano ed apre la Bibbia, leggendo il Libro di Giobbe. L'unione dei versetti dei Salmi, che lodano Dio e cantano la gioia dell'uomo nei suoi confronti, regala una speranza al protagonista, non facendolo cadere nell'oscurità dei suoi pensieri più reconditi.

Michel Tournier, quindi, ha inserito questa lunga citazione con lo scopo di far comprendere le emozioni di Tiffauges, il quale si ritrova più volte a riflettere sulla Bibbia. Il motivo per il quale l'autore abbia accostato versetti tratti da differenti libri biblici resta ignoto, poiché siamo in grado di renderne l'interpretazione, ma non la reale scelta, in quanto potrebbe trattarsi di una semplice rimembranza di letture bibliche.

Il Libro dei Salmi

Dopo aver analizzato dei versetti estratti dai Salmi ed inseriti all'interno di altre citazioni, vediamo come Michel Tournier abbia voluto nuovamente citare dei Salmi. Nel romanzo *Les Météores* troviamo due piccole citazioni, con i riferimenti indicati da Alexandre, mentre ricorda la sua infanzia al collegio.

Je n'en citerai pour exemple que les Psaumes 109 et 113 que nous chantions chaque dimanche à vêpres, et qui semblaient avoir été écrits pour lui, pour nous. Thomas nous écrivait de sa revendication orgueilleuse quand nous soutenions de la voix son énigmatique et fière affirmation :

*Dixit dominus domino meo
Sede a dextris meis*

²⁷¹ *Le Livre de Jérémie*, L, 11. in *La Sainte Bible*, ed. cit., p. 1233

*Le Seigneur a dit à mon Seigneur
Assieds-toi à ma droite
Jusqu'à ce que j'aie contraint tes ennemis
À te servir de marchepied,*

et nous l'imaginions la tête posée sur la poitrine de Jésus, foulant du pied un grouillement d'élèves et de pères humiliés. Mais nous prenions pleinement à notre compte les accusations méprisantes que le Psaume 113 porte contre les hétérosexuels :

*Pedes habent, et non ambulabunt
Oculos habent, et non videbunt
Manus habent, et non palpabunt
Nares habent, et non odorabunt !*

*Ils ont des pieds, et ils ne marchent pas
Ils ont des yeux, et ils ne voient pas
Ils ont des mains, et ils ne palpent pas
Ils ont des narines, et ils ne sentent rien !²⁷²*

Le citazioni vengono distaccate dal testo e scritte in corsivo, con l'aggiunta del testo latino. L'indicazione fornita da Alexandre-Tournier risulta essere errata, in quanto i Salmi menzionati sono rispettivamente il 110 ed il 115. Nella nostra edizione biblica leggiamo:

Oracle de Yahweh dit à mon Seigneur :
“ Assieds-toi à ma droite,
jusqu'à ce que je fasse de tes ennemis l'escabeau de tes pieds. ”²⁷³

Elles ont une bouche, et ne parlent point ;
elles ont des yeux, et ne voient point.
Elles ont des oreilles, et n'entendent point ;
elles ont narines, et ne sentent point.
Elles ont des mains, et ne touchent point ;
elles ont des pieds, et ne marchent point.²⁷⁴

Ancora una volta Michel Tournier cita dei libri biblici apparentemente a memoria, poiché le indicazioni che scrive non sono corrette. Possiamo notare che nella Bibbia le parole del Salmo 115 sono al femminile: il soggetto *elles* è riferito alle *idoles* di cui si parla nel Salmo, mentre l'autore ha

²⁷² M. Tournier, *Les Météores*, ed. cit., p. 50

²⁷³ *Les Psaumes*, CX, 1, in *La Sainte Bible*, ed. cit., p. 813

²⁷⁴ *Ivi*, CXV, 5-7, p. 816

modificato il genere, scegliendo il soggetto maschile *ils*, poiché nel romanzo *Alexandre* lo riferisce agli eterosessuali.

Il testo latino citato da Tournier, seguito dalla sua traduzione, potrebbe denotare come l'autore abbia citato a memoria quei Salmi, sbagliando quindi l'indicazione, ricordando quello che aveva letto durante i suoi anni di studio al collège Saint Érembert a Saint-Germain-en-Laye.

Il Libro dei Proverbi

Esiste un'unica citazione tratta dai Proverbi, reperibile in *Gaspard, Melchior & Balthazar*. Durante l'incontro tra Taor e gli altri re, Balthazar prende la parola, raccontando la propria storia e descrivendo quello che ha visto. La visione del Bambino sulla paglia fa comprendere all'anziano re che gli opposti sono conciliabili e qui afferma:

« Celui qui sonde trop avant les secrets de la divine Majesté sera accablé de sa gloire », a dit le Prophète.²⁷⁵

La citazione è messa tra virgolette e pronunciata da Balthazar, che afferma siano parole del Profeta. In questo caso, l'autore ha inserito una nota all'interno del romanzo, in cui menziona la fonte, ovvero il capitolo XXV dei Proverbi, versetto 27, dove leggiamo:

Il n'est pas bon de manger beaucoup de miel ;
ainsi celui qui veut sonder la majesté divine sera accablé par sa gloire.²⁷⁶

La tecnica utilizzata dall'autore si differenzia dalle altre precedentemente studiate, in quanto in nessun altro romanzo troviamo delle note che menzionano le fonti scelte.

Il Libro dell'Ecclesiaste o Qoelet

Questo libro biblico è citato diverse volte dall'autore, in quanto esso contiene una riflessione sul bene e sul male. Il primo romanzo che propone alcuni versi da esso tratti è *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Robinson riflette sulle proprie azioni, affermando di aver imparato a non agire

²⁷⁵ M. Tournier, *Gaspard, Melchior & Balthazar*, ed. cit., p. 212

²⁷⁶ *Le Livre des Proverbes*, XXV, 27, in *La Sainte Bible*, ed. cit., p. 882

sotto l'impulso della collera. Egli legge la Bibbia, aprendola a caso, trovando la pace grazie alle parole sontuose dell'Ecclesiaste.

On aurait dit que le Sage des sages flattait mon humeur atrabilaire pour mieux m'assener ensuite la vérité qui seule importait à mon cas, celle qui de toute éternité n'était écrite que dans l'attente de cet instant. Et le fait est que j'ai reçu en plein visage, comme une gifle bienfaisante, ces versets du chapitre IV :

*Mieux vaut vivre à deux que solitaire ;
il y a pour les deux un bon salaire dans leur travail,
car s'ils tombent, l'un peut relever son compagnon.
Mais malheur à celui qui est seul,
et qui tombe sans avoir un second pour le relever !
De même si deux couchent ensemble, ils se réchauffent,
mais un homme seul, comment aurait-il chaud ?
Et si quelqu'un maîtrise celui qui est seul,
les deux pourront lui résister,
et le fil triplé ne rompt pas facilement.²⁷⁷*

La citazione è distaccata dal testo e trascritta in corsivo, con l'indicazione del capitolo IV dell'Ecclesiaste. Si tratta dei versetti 9-12, che contengono alcune sentenze sugli inconvenienti della vita solitaria. L'edizione biblica utilizzata da Michel Tournier è la stessa da noi presa in esame, in quanto non riscontriamo alcuna differenza tra i due testi proposti²⁷⁸. L'autore ha inserito questa citazione in un momento importante per il protagonista Robinson, che sta riflettendo sulla propria vita solitaria. Aprendo la Bibbia a caso, dunque, egli riesce a trovare delle risposte, poiché grazie all'intervento divino ogni dubbio può sparire.

Ne *Les Météores* possiamo leggere una breve citazione tratta da questo libro, inserita in un discorso di padre Seelos a Berlino. Le parole del libro vengono inserite tra virgolette, senza dire in quale capitolo siano contenute.

Répétons au contraire avec l'Ecclésiaste qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil et que s'il est une chose dont on dit « Vois, cela ne s'est jamais vu », c'est qu'on ne se souvient pas de ce qui est ancien.²⁷⁹

²⁷⁷ M. Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, ed. cit., pp. 178-179

²⁷⁸ Si legga *Le Livre de l'Ecclésiaste*, IV, 9-12, in *La Sainte Bible*, ed. cit., p. 897

²⁷⁹ M. Tournier, *Les Météores*, ed. cit., pp. 593-594

Tutte le parole proferite da padre Seelos provengono dal primo capitolo dell'Ecclesiaste, in particolare i versetti 9-11. La citazione tra virgolette non è fedele al testo biblico, ma il senso di tutta la frase ci fa comprendere che Michel Tournier ha citato a memoria questi versetti, inserendo nelle virgolette solamente alcune parole, per far capire al lettore che sta leggendo parole tratte dalla Bibbia. I versetti presenti nella Bibbia dell'Abbé Crampon dicono:

Ce qui a été, c'est ce qui sera,
et ce qui s'est fait, c'est ce qui se fera ;
et il n'y a rien de nouveau sous le soleil.
S'il est une chose dont on dise : “ Vois, c'est nouveau ! ”
cette chose a déjà existé dans les siècles qui nous ont précédés.
On ne se souvient pas de ce qui est ancien.²⁸⁰

Come possiamo notare, le parole sono le stesse, con la modifica della citazione tra virgolette voluta dall'autore, che ricorda il senso delle parole originali. Ancora una volta, dunque, Michel Tournier cita a memoria, ricordando perfettamente il senso dei versetti e da dove essi sono tratti.

Ne *Le Miroir des idées* a chiusura del capitolo *Le chat et le chien* leggiamo una citazione di questo libro biblico. Il capitolo è una riflessione sugli animali domestici, il quale mostra le differenze tra cane e gatto. Alla fine troviamo questa massima:

CITATION

Mieux vaut être un chien vivant qu'un lion mort.
L'Ecclésiaste²⁸¹

L'indicazione della fonte è corretta, ma manca il capitolo, ovvero il IX, versetto 4. La citazione è stata però modificata dall'autore, che ha inserito il verbo *être*, non presente nell'originale: « Car pour l'homme qui est parmi les vivants, il y a de l'espérance ; / mieux vaut un chien vivant qu'un lion mort. »²⁸² Le ipotesi per cui Michel Tournier abbia inserito il verbo essere potrebbero essere poiché esso si conforma meglio al discorso concluso all'interno del capitolo, oppure perché cita a memoria.

²⁸⁰ *Le Livre de l'Ecclésiaste*, I, 9-11, in *La Sainte Bible*, ed. cit., p. 892

²⁸¹ M. Tournier, *Le Miroir des idées*, ed. cit., p. 40

²⁸² *Le Livre de l'Ecclésiaste*, IX, 4, in *La Sainte Bible*, ed. cit., p. 903

L'ultimo libro in cui troviamo una citazione del Qoelet è il *Journal extime*, una sorta di diario dell'autore, pubblicato nel 2002. Il titolo scelto da Tournier è emblematico, poiché si contrappone al *journal intime*: lo scrittore ha forgiato questo termine, poiché egli racconta di tutto quello che lo circonda, del mondo esterno. Si tratta di una raccolta di scritti, suddivisi seguendo il susseguirsi dei mesi, senza indicare l'anno. Nel mese di novembre²⁸³ troviamo la stessa citazione posta a chiusura del capitolo su cani e gatti del *Miroir des idées*. Essa viene scritta da sola e con le stesse parole già analizzate. Non sappiamo i motivi per cui Michel Tournier l'abbia inserita proprio nel mese di novembre, probabilmente stava osservando un animale domestico. Quello che ci interessa è che l'autore ha di nuovo riscritto il versetto con il verbo essere, senza controllare la propria Bibbia. Possiamo, quindi, affermare che quando Tournier cita un versetto in opere diverse, non lo cambia, poiché è così che lo ricorda e non vuole confrontare la fonte.

Il Cantico dei Cantici

L'unica opera in cui troviamo una citazione tratta da questo libro biblico è il primo romanzo dell'autore, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Robinson sta tessendo le lodi della sua isola e decide di leggere alcune pagine di questo libro, in cui gli sposi si dichiarano il proprio amore.

Robinson tourna quelques pages du Livre des livres, et ce qu'il lut n'était rien d'autre que le cantique d'amour de Speranza et de son époux. Il lui disait :

*Tu es belle, mon amie, comme Thirsa, charmante comme Jérusalem.
Tes cheveux sont comme un troupeau de chèvres suspendues
aux flancs de la montagne de Galaad.
Tes dents sont comme un troupeau de brebis qui remontent du lavoir.
Chacune porte deux jumeaux, et parmi elles il n'en est pas de stérile.
Ta joue est comme une moitié de grenade derrière son voile.
La courbure de tes reins est comme un collier, œuvre d'un artiste.
Ton nombril est une coupe arrondie où le vin aromatisé ne
manque pas.
Ton ventre est un monceau de froment entouré de lis.
Tes seins sont comme deux faons, jumeaux d'une gazelle.
Ta taille ressemble au palmier, et tes seins à ses grappes.
J'ai dit : je monterai au palmier, j'en saisirai les régimes.
Que tes seins soient comme les grappes de la vigne, le parfum
de ton souffle comme celui des pommes, et ton palais comme
un vin exquis.*

Et Speranza lui répondait :

²⁸³ M. Tournier, *Journal extime*, Paris, Gallimard, 2002, p. 238

*Mon bien-aimé est descendu dans mon jardin aux parterres de baumiers
pour y faire paître son troupeau et pour cueillir des lis.
Je suis à mon bien-aimé et mon bien-aimé est à moi, il fait paître son
troupeau parmi mes lis.
Viens mon bien-aimé, sortons dans les champs,
Passons la nuit dans les villages.
Dès le matin nous irons aux vignes, nous verrons si la vigne bourgeonne.
Si les bourgeons se sont ouverts, si les grenades sont en fleur.
Là je te donnerai mon amour,
Les mandragores feront sentir leur parfum !*

Elle lui disait enfin come si elle avait lu en lui ses méditations sur le sexe
et la mort :

*Pose-moi comme un sceau sur ton cœur,
Comme un sceau sur ton bras,
Car l'amour est fort comme la mort !²⁸⁴*

Questa lunghissima citazione, che occupa due pagine del romanzo, viene suddivisa in tre parti e sempre trascritta in corsivo. Non viene detto esplicitamente che si tratta del Cantico dei Cantici, ma Robinson scrive di aver letto il cantico d'amore di Speranza e del suo sposo. Gli sposi del libro biblico vengono sostituiti dall'isola e da Robinson, come si nota tra le citazioni. L'amore del protagonista per la propria isola è così grande da essere spinto a lodarla con parole divine. Confrontando il testo proposto da Tournier con l'originale, vediamo che questi versetti sono stati tratti dal capitolo VI. La tecnica utilizzata dall'autore risulta essere complessa, in quanto non segue un ordine per le citazioni. Le prime righe (*Tu es belle.../son voile*) sono i versetti dal 4 al 7, con un'ellissi, poiché manca la prima parte del quinto versetto. Le parole nella nostra edizione biblica sono le stesse, ad eccezione del possessivo *son* riferito a *voile*, che nel testo originale è *ton*. I versetti successivi (*La courbure.../gazelle*) sono tratti dal capitolo VII, 2-4, con l'omissione del numero *deux* riferito a *seins*, non presente nel testo di Tournier. L'ultima parte della prima citazione proferita dallo sposo (*Ta taille.../vin exquis*) viene dal capitolo VII, versetti 8-9, senza alcuna modifica. Le parole pronunciate dalla sposa-Speranza (*Mon bien-aimé.../mes lis*) provengono invece dal capitolo VI, versetti 2-3, con il diverso possessivo riferito al giardino, *son* nell'originale, *mon* nel romanzo di Tournier. Non si tratta, dunque, di una vera risposta allo sposo, in quanto i versetti citati da Speranza sono precedenti. I versetti successivi (*Viens.../parfum*) sono quelli del capitolo VII, dal 12 al 14, con l'uso di *grenades* al posto dell'originale *grenadiers*. Stranamente Tournier parla del frutto e non dell'albero, che potrebbe provenire da un'edizione biblica più antica.

²⁸⁴ M. Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, ed. cit., pp. 142-143

Infine, l'ultima citazione è tratta dal capitolo VIII, versetto 6, con il verbo *mettre* che diviene *poser* in Tournier.

L'analisi di questa lunga citazione ci mostra come l'autore scelga sempre i versetti che più si conformano al testo narrativo, senza tenere conto del reale ordine in cui essi sono scritti nella Bibbia. L'utilizzo di verbi e pronomi differenti potrebbe derivare dalla consultazione di una differente edizione della fonte, oppure, ancora una volta, potrebbero essere versetti citati a memoria, ipotesi che spiegherebbe anche il diverso ordine di citazione.²⁸⁵

L'originalità di questa citazione sta nell'aver trasformato un testo sacro, che loda l'amore tra due sposi, in un inno all'amore tra un uomo e un'isola, divenuta simbolicamente la sua amante. Gli elementi sacri e profani vengono mescolati per ottenere un effetto originale e per far comprendere al lettore il carattere divino dell'amore di Robinson per la sua Speranza.

Il Libro di Isaia

Il libro profetico di Isaia viene citato solamente una volta in *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Ci troviamo all'inizio del paragrafo in cui Robinson parla dell'isola come sua sposa, citando Il Cantico dei Cantici. In apertura leggiamo le seguenti parole:

*Tu seras une couronne d'honneur dans la main de Yahweh,
Une tiare royale dans la main de notre Dieu.
On ne te nommera plus Délaissée
et on ne nommera plus ta terre Désolation,
Mais on t'appellera Mon-plaisir-en-elle et ta terre l'Épousée.
Car Yahweh mettra son plaisir en toi, et terre aura un époux...*

ISAÏE, LXII

Debout sur le seuil de la Résidence, devant le lutrin sur lequel s'ouvrait la Sainte Bible, Robinson se souvenait en effet qu'un jour très lointain il avait baptisé cette île *Désolation*.²⁸⁶

La citazione di Isaia apre la riflessione di Robinson sull'isola, ricordando di averla chiamata inizialmente "Desolazione". Le parole del profeta anticipano ed inquadrano il paragrafo successivo, partendo dal versetto in cui si afferma che la terra avrà uno sposo. I versetti, scritti in corsivo, sono

²⁸⁵ Si legga *Le Cantique des Cantiques*, VI, 2-7; VII, 2-4, 7-14; VIII, 6, in *La Sainte Bible*, ed. cit., pp. 913-916

²⁸⁶ M. Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, ed. cit., p. 141

tratti dal capitolo LXII, come indicato, 3-4²⁸⁷. Non riscontriamo alcuna differenza dal testo originale e l'indicazione corretta del capitolo ci porta a credere che l'autore abbia effettivamente controllato i versetti. Queste parole sono importanti all'interno del romanzo, poiché pongono l'attenzione sulle tematiche che si stanno per affrontare, ovvero quella degli sposi e della terra feconda che non sarà più chiamata Desolazione, ma Sposa. L'inserzione di questa citazione, dunque, serve a far comprendere ciò che avviene all'interno della narrazione.

Sempre all'interno dello stesso romanzo troviamo una seconda citazione tratta da Isaia. Robinson, geloso della propria isola, prova dei sentimenti di rabbia nei confronti di Vendredi, i quali trovano eco nelle pagine della Bibbia.

D'ailleurs, depuis quelques temps, chaque fois qu'il ouvrait la Bible, il entendait gronder le tonnerre de Yahweh :

*Sa colère brûle, et l'ardeur en est accablante.
Ses lèvres respirent la fureur, et sa langue est comme un feu dévorant.
Son souffle est comme un torrent débordant qui monte
Pour cribler les nations avec le crible de la destruction
Et mettre un frein d'égarement aux mâchoires des peuples.*

En lisant ces versets, Robinson ne pouvait retenir des rugissements qui le libéraient et l'enflammaient à la fois. Et il croyait se voir debout lui-même sur le plus haut point de l'île, terrible et grandiose :

Yahweh fera éclater la majesté de sa voix, et il fera voir son bras qui s'abaisse, dans l'ardeur de sa colère et la flamme d'un feu dévorant, dans la tempête, l'averse et les pierres de grêle. (Isaïe, XXX)²⁸⁸

Le citazioni vengono distanziate dal testo narrativo e scritte in corsivo, con l'indicazione della fonte biblica solamente alla fine. I primi versetti citati sono nel capitolo XXX, 27-28, con piccoli cambiamenti. Il torrente nella nostra edizione è *débordé* e sale *jusqu'au cou*, mentre nel testo di Tournier esso è *débordant* e non abbiamo indicazione di fin dove esso salga. La seconda parte riguarda l'intero versetto 30, riportato senza alcuna modifica²⁸⁹.

Ogni volta che Robinson vuole trovare un riscontro dei propri sentimenti nelle Scritture, viene inserita una citazione attinente e ben strutturata. Questo dimostra la profonda conoscenza dei libri

²⁸⁷ *Le livre d'Isaïe*, LXII, 3-4, ed. cit., pp. 1129-1130

²⁸⁸ M. Tournier, *Ivi*, p. 186

²⁸⁹ Si legga *Le Livre d'Isaïe*, XXX, 27-30, ed. cit., pp. 1080-1081

biblici di Michel Tournier, che ricorda alcuni passaggi che lo hanno colpito durante i suoi studi e che egli rielabora nelle proprie opere.

Il Libro di Geremia

I libri profetici citati da Michel Tournier sono tutti all'interno dello stesso romanzo, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Il profeta Geremia viene citato un'unica volta:

Le Livre des livres s'est prononcé, et il condamne Speranza ! [...]
Il ferme la Bible et la rouvre au hasard. C'est Jérémie qui parle maintenant,
et c'est de la mandragore zébrée qu'il s'agit, sous les espèces de la vigne
bâtarde :

*Sur toute colline élevée, sous tout arbre vert,
Tu t'es étendue comme une courtisane,
Et moi je t'avais plantée comme une vigne excellente,
Tout entière d'une souche franche.
Comment t'es-tu hantée pour moi en sarments bâtards d'une
vigne étrangère ?
Oui, quand tu te laverai à la soude et que tu prodiguerais la potasse,
Ton iniquité ferait tache devant moi !²⁹⁰*

La citazione viene, come sempre, distaccata dal resto del testo e trascritta in corsivo, con l'indicazione della fonte prima di essa. Viene detto dal narratore che il protagonista, per trovare riscontro della propria rabbia nelle parole bibliche, chiude il Libro dei libri e lo riapre a caso, leggendo questi versetti di Geremia. Siamo nel secondo capitolo, versetti 20-22, i quali non si differenziano dalla nostra edizione di riferimento²⁹¹. Il precedente discorso sull'utilizzo dei versetti biblici scelti da Michel Tournier è ancora una volta valido, poiché egli fa in modo di far leggere a Robinson ciò che egli vuole, che corrisponda ai suoi stati d'animo e ai suoi pensieri.

Il Libro di Osea

Anche questo profeta viene citato un'unica volta in *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Siamo nel punto appena analizzato con Geremia, ovvero quando Robinson è infuriato con Speranza,

²⁹⁰ M. Tournier, *Ivi*, pp. 190-191

²⁹¹ Si legga *Le Livre de Jérémie*, II, 20-22, ed. cit., pp. 1141-1142

che sembra aver sedotto Vendredi. Prima di riscontrare la propria collera con quella divina, egli apre a caso la Bibbia, leggendo il profeta Osea:

Il ouvre la Bible au hasard. La parole du Prophète se tord en signes noirs sur la page blanche avant d'éclater en ondes sonores par la voix de Robinson. Ainsi l'éclair précède le tonnerre. Robinson parle. Il s'adresse à ses filles, les mandragores, et les prévient contre leur mère, la terre adultère :

*Plaidez contre votre mère, plaidez.
Car elle n'est plus ma femme,
Et moi je ne suis plus son mari.
Qu'elle éloigne de ma face ses prostitutions
et ses adultères du milieu de ses seins,
de peur que je ne la déshabille à nu,
et que je ne la mette telle qu'au jour de sa naissance,
et que je ne la rende pareille au désert,
faisant d'elle une terre desséchée,
et que je ne la fasse mourir de soif!*

(OSÉE, II, 4.)²⁹²

L'indicazione della fonte è corretta, in quanto i versetti citati sono il quarto ed il quinto tratti dal secondo capitolo²⁹³, senza alcuna differenza dall'originale. Il testo, letto casualmente dal protagonista, risponde ai sentimenti di Robinson, che maledice la propria sposa traditrice. Le parole del profeta, dunque, si conformano perfettamente a questo momento della narrazione.

²⁹² M. Tournier, *Ivi*, p. 189

²⁹³ Si legga *Le Livre d'Osée*, II, 4-5, ed. cit., p. 1389

6.2 Riferimenti

Il Libro della Genesi

Nel secondo capitolo di *Vendredi ou les limbes du Pacifique* troviamo un primo riferimento alla Genesi. Robinson legge ad alta voce alcune pagine della Bibbia, cercando un sostegno morale.

Mais sa situation extraordinaire et le hasard — qui ressemblait si fort à un décret de la Providence — grâce auquel le Livre des livres lui avait été donné comme seul viatique spirituel le poussaient à chercher dans ces pages vénérables le secours moral dont il avait tant besoin. Ce jour-là, il crut trouver dans le chapitre IV de la Genèse — celui qui relate le Déluge et la construction de l'arche par Noé — une allusion évidente au navire de salut qui allait sortir de ses mains.²⁹⁴

Si parla del quarto capitolo della Genesi, nel quale si narra di Noè e della sua arca, paragonata alla zattera che sta per costruire Robinson. Questo primo riferimento, dunque, comporta una comparazione tra il protagonista ed un personaggio biblico, dovuto alla ricerca di un conforto morale nelle pagine del Libro dei libri. La citazione dell'autore è però errata, in quanto la storia di Noè non viene raccontata nel quarto capitolo, bensì nel quinto.

Dopo qualche pagina, leggiamo alcuni riferimenti all'albero della conoscenza:

« Seigneur, murmura-t-il, si tu ne t'es pas complètement détourné de ta créature, si tu ne veux pas qu'elle succombe dans les minutes qui viennent sous les poids de la désolation que tu lui impose, alors, manifeste-toi. Accorde-moi un signe qui atteste ta présence auprès de moi ! » Puis il attendit, les lèvres serrées, semblable au premier homme sous l'Arbre de la Connaissance, quand toute la terre était molle et humide encore après le retrait des eaux.²⁹⁵

Robinson cerca un segno della presenza divina e viene paragonato ad Adamo, il primo uomo, quando si trovava vicino all'Albero della Conoscenza. Viene scelto questo episodio per far comprendere al lettore il momento di disperazione in cui versa il protagonista, solo come l'Adamo biblico prima della creazione di Eva.

²⁹⁴ M. Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, ed. cit., pp. 27-28

²⁹⁵ *Ivi*, p. 32

Un breve riferimento ad Adamo si legge ancora più avanti, quando Robinson mette piede sull'isola:

Son pied entrain dans ce moule de pierre, comme dans un brodequin usé et familier. Il ne pouvait y avoir de confusion, ce cachet séculaire — celui du pied d'Adam prenant possession du Jardin, celui de Vénus sortant des eaux — c'était aussi la signature personnelle, inimitable de Robinson, imprimée dans la roche même, et donc indélébile, éternelle.²⁹⁶

Ancora nello stesso romanzo, leggiamo delle riflessioni a proposito di Sodoma e Gomorra e di Caino e Abele. Robinson è infuriato con Vendredi, sedotto da Speranza e la sua rabbia viene paragonata dal narratore ad alcuni episodi biblici.

La fureur qui le possède est sacrée. C'est le déluge noyant sur toute la terre l'iniquité humaine, c'est le feu du ciel calcinant Sodome et Gomorrhe, ce sont les Sept Plaies d'Égypte châtiant l'endurcissement de Pharaon.²⁹⁷

In questa descrizione, l'autore parla del Diluvio universale, della distruzione di Sodoma e Gomorra e delle sette piaghe d'Egitto, episodi cruenti che esprimono la rabbia di Robinson. Fatta eccezione per l'Egitto, episodio dell'Esodo, restiamo nel libro della Genesi.

Poco più avanti difatti leggiamo:

Robinson est en train de jouer une scène qu'il a déjà vue dans un livre ou ailleurs : un frère rossant à mort son frère sur les revers d'un fossé. Abel et Caïn, le premier meurtre de l'histoire humaine, le meurtre par excellence ! Qu'est-il donc ? Le bras de Yahweh ou le frère maudit ?²⁹⁸

In questo caso, il protagonista ripensa al primo omicidio della storia, quello biblico, iniziando una riflessione che lo porterà così a fermarsi.

I riferimenti a questo libro biblico servono al narratore per comparare alcuni comportamenti del protagonista e per rendere al meglio i suoi sentimenti e le sue azioni, citando episodi conosciuti da tutti i lettori.

²⁹⁶ *Ivi*, p. 61

²⁹⁷ *Ivi*, p. 188

²⁹⁸ *Ibidem*

Ne *Le Roi des Aulnes* abbiamo diverse riflessioni sui protagonisti della Genesi, ad opera di Abel Tiffauges. Egli scrive:

Car s'il y a dans la Genèse une *chute de l'homme*, ce n'est pas dans l'épisode de la pomme — qui marque une promotion au contraire, l'accession à la connaissance du bien et du mal — mais dans cette dislocation qui brisa en trois l'Adam originel, faisant choir de l'homme la femme, puis l'enfant, créant d'un coup ces trois malheureux, l'enfant éternel orphelin, la femme esseulée, apeurée, toujours à la recherche d'un protecteur, l'homme léger, alerte, mais comme un roi qu'on a dépouillé de tous ses attributs pour le soumettre à des travaux serviles.

Remonter la pente, restaurer l'Adam originel, le mariage n'a pas d'autre sens. Mais n'y a-t-il que cette solution dérisoire ?²⁹⁹

In questa riflessione di Abel ritroviamo la teoria dell'autore secondo la quale Adamo è stato diviso in due parti, successivamente tre con il bambino. Questa scissione dell'uomo originario ha comportato numerosi problemi, che caratterizzano l'indole della donna, dell'uomo e del bambino. La soluzione che permetterebbe di ricomporre quello che è stato separato è il matrimonio, a cui Abel è fermamente contrario.

In altre pagine degli scritti del protagonista leggiamo delle riflessioni su Abele e Caino, con la conseguente suddivisione degli uomini in nomadi e sedentari. Riportiamo alcuni passi del brano:

C'est comme ce prénom d'Abel qui me semblait fortuit jusqu'à ce jour où les lignes de la Bible relatant le premier assassinat de l'histoire humaine me sont tombées sous les yeux. Abel était berger, Caïn laboureur. Berger, c'est-à-dire nomade, laboureur c'est-à-dire sédentaire. La querelle d'Abel et de Caïn se poursuit de génération en génération depuis l'origine des temps jusqu'à nos jours, comme l'opposition atavique des nomades et des sédentaires, ou plus précisément comme la persécution acharnée dont les nomades sont victimes de la part des sédentaires. Et cette haine n'est pas éteinte, bien loin de là, elle se retrouve dans la réglementation infâme et infamante à laquelle les gitans sont soumis — on les traite comme des repris de justice — et elle s'affiche à l'entrée des villages par les panneaux « Stationnement interdit aux nomades ».³⁰⁰

La prima parte di questa lunga riflessione mette in chiaro le due categorie discendenti dai fratelli primordiali. L'opposizione tra nomadi e sedentari deriva, dunque, dalla Genesi e non si ferma neanche ai nostri giorni. Il protagonista riflette poi su stesso, definendosi un falso sedentario:

²⁹⁹ M. Tournier, *Le Roi des Aulnes*, ed. cit., p. 32

³⁰⁰ *Ivi*, p. 50

Et je prends patience parce que je sais qu'un jour viendra où le ciel, lassé des crimes des sédentaires, fera pleuvoir le feu sur leurs têtes. Ils seront alors, comme Caïn, jetés pêle-mêle sur les routes, fuyant éperdument leurs villes maudites et la terre qui se refuse à les nourrir. Et moi, Abel, seul souriant et comblé, je déploierai les grandes ailes que je tenais cachées sous ma défroque de garagiste, et frappant du pied leurs crânes enténébrés, je m'envolerai dans les étoiles.³⁰¹

Il destino di Abel è dunque racchiuso nel suo nome, destinato ad una falsa vita da sedentario-garagista, che potrà far emergere la sua indole nomade nel giorno del Giudizio universale.

Altri riferimenti al Libro della Genesi sono presenti nel romanzo *Les Météores*. Troviamo un accenno alla lingua originale parlata da Adamo ed Eva, quando suor Béatrice parla dei bambini malati del suo convento.

Bien plus encore que d'une langue, il s'agissait peut-être, pensait-elle, de *la langue originelle*, celle que parlaient entre eux au Paradis terrestre Adam, Ève, le Serpent et Jéhovah. C'est qu'elle se refusait à admettre que l'idiotie de ses enfants fût absolue. Elle voulait n'y voir que l'ahurissement d'êtres faits pour un autre monde — pour les limbes peut-être, lieux d'innocence — et déracinés, exilés, jetés sur une terre sans grâce ni pitié. Adam et Ève chassés du Paradis avaient dû faire figure jusqu'à leur mort d'hurluberlus, aux yeux froids et réalistes de leurs enfants, parfaitement adaptés eux à ce monde où ils étaient nés et où on enfante dans la douleur avant de mourir à la tâche.³⁰²

I bambini che si trovano sulla collina degli innocenti soffrono di disturbi differenti, con problemi di linguaggio. Suor Béatrice, quindi, ripensa alla lingua originale parlata dalla coppia primordiale nel Paradiso terrestre, che paragona a quella dei suoi bambini, rifiutandosi di credere che essi non siano adatti alla vita. Subito dopo abbiamo un riferimento alla torre di Babele:

De même si nous ne comprenons pas les échanges des débiles profonds, c'est que nos oreilles se sont fermées à cet idiome sacré en vertu d'une dégénérescence commencée par la perte du Paradis, couronnée par la grande confusion de la tour de Babel. Cette condition babélique, c'était la condition actuelle de l'humanité divisée par des milliers de langues qu'aucun homme ne peut prétendre maîtriser dans leur totalité.³⁰³

³⁰¹ *Ivi*, p. 51

³⁰² M. Tournier, *Les Météores*, ed. cit., p. 61

³⁰³ *Ivi*, p. 62

Gli scambi verbali tra i bambini sono ricondotti all'idioma sacro primordiale, che l'uomo di oggi non è in grado di comprendere, a causa della confusione linguistica apportata dalla torre di Babele.

Ancora nello stesso romanzo leggiamo del Paradiso terrestre, quando Thomas Koussek spiega il significato della parola *ruah*, vento in ebraico. Riflettendo sull'importanza del soffio divino all'interno della Bibbia, egli spiega come un primissimo esempio di vento-spirito si trovi nella Genesi:

Ruah est le mot hébreu qu'on traduit traditionnellement par vent, souffle, vide, esprit. [...] L'une des premières *ruah* de la Bible est la brise du soir dans laquelle Yahweh se promène au Paradis quand Adam et Ève qui ont péché se dissimulent à sa vue.³⁰⁴

In questo caso, viene effettuato un riferimento al Libro della Genesi per spiegare un fenomeno importante per la chiesa, ovvero la presenza del vento, simbolo dello Spirito Santo e di Dio.

Alexandre, a capo della SEDOMU, ovvero della "Société d'enlèvement des ordures ménagères urbaines", il cui nome fa pensare alla città di Sodoma, riflette sui fratelli gemelli, ripensando alla Bibbia.

De Jacob et d'Ésaü, les jumeaux-rivaux, l'Écriture sainte nous dit qu'ils se battaient déjà dans le sein de leur mère. Elle ajoute qu'Ésaü étant venu au monde le premier, son frère le retenait par le talon. Qu'est-ce à dire sinon qu'il voulait l'empêcher de sortir des limbes maternels où ils vivaient enlacés ?³⁰⁵

La storia di Giacobbe e di Esaù viene citata per far comprendere al lettore la rivalità esistente tra i gemelli, che combattono tra di loro sin dalla nascita.

Proseguendo con la narrazione, leggiamo ancora un episodio della Creazione, ad opera di Ralph:

Si tu avais lu la Bible, tu aurais remarqué quelque chose. Dieu, il a d'abord créé Adam. Puis il a créé le Paradis. Puis il a mis Adam dans le Paradis. Alors Adam, il était surpris d'être dans le Paradis. Ce ne lui était pas naturel, non ? Tandis qu'Ève, c'était autre chose. Elle a été créée plus tard qu'Adam. Elle a été créée *dans* le Paradis. C'est une indigène du Paradis. Alors quand ils ont été chassés tous les deux du Paradis, ce n'était pas la même chose pour Adam et pour Ève. Adam, il revenait à son point de départ. Il rentrait

³⁰⁴ *Ivi*, p. 156

³⁰⁵ *Ivi*, p. 249

chez lui. Ève au contraire, elle était exilée de sa terre natale. Si on oublie cela, on ne comprend rien aux femmes. Les femmes sont des exilées du Paradis. Toutes. C'est pourquoi Deborah a fait ce jardin. Elle créait son Paradis. Merveilleusement. Moi, je regardais. Émerveillé.³⁰⁶

In questa riflessione sulla Creazione di Adamo e di Eva rileggiamo la teoria dell'autore, secondo la quale deriverebbe la categorizzazione degli uomini in nomadi e sedentari, riconducibile ai tratti originari di Caino e Abele e dei loro genitori. Le differenze esistenti tra uomini e donne, dunque, sono legate al differente luogo di nascita dell'uomo e della donna primordiali. La donna, nata nel Paradiso, cerca perennemente di ricreare il proprio luogo d'origine, a differenza dell'uomo, che si adatta al mondo circostante.

Degli ultimi riferimenti ad episodi narrati nella Genesi sono reperibili verso la fine del romanzo, quando Paul si trova a Berlino, dove ascolta le riflessioni di Padre Seelos. Dopo aver parlato di Caino e Abele, egli afferma:

Et on dirait que ce premier fratricide a servi de modèle dans la légende et dans l'histoire de l'humanité. Des frères jumeaux Jacob et Ésaü, l'Écriture sainte nous dit qu'ils se battaient déjà avant de naître dans le sein de leur mère Rebecca.³⁰⁷

Le parole di Alexandre analizzate precedentemente riecheggiano in questo brano, in cui si pone ancora una volta l'attenzione alla rivalità tra gemelli. Poco dopo, il sacerdote riprende il suo discorso, parlando della città:

Ayant tué Abel, Caïn s'enfuit loin de la face de Dieu, et il fonde une ville, la première ville de l'histoire humaine, qu'il appelle du nom de son fils, Hénoch.³⁰⁸

Il personaggio mostra alcuni esempi di fondazione di città ad opera di uomini che hanno ucciso i propri stessi fratelli, come Caino e come Romolo.

In tutto il romanzo, dunque, i riferimenti alla Genesi vengono inseriti per spiegare alcune riflessioni dei personaggi.

³⁰⁶ *Ivi*, p. 484

³⁰⁷ *Ivi*, p. 595

³⁰⁸ *Ibidem*

In *Gaspard, Melchior & Balthazar* abbiamo diversi riferimenti alla creazione di Adamo ed Eva. Gaspard, all'inizio del proprio racconto, parla della città di Hebron, la più antica del mondo. « Et comment en serait-il autrement, puisque c'est là que se réfugièrent Adam et Ève après avoir été chassés du Paradis ? Mieux : on y voit le champ dont la glaise servit à Yahvé pour modeler le premier homme ! »³⁰⁹. Queste le parole del consigliere del re nero a proposito della terra in cui nacque Adamo.

Leggiamo anche a proposito di Caino e Abele, i primi fratelli della storia dell'umanità. Balthazar e Gaspard, dopo aver visitato le tombe di Adamo e di Eva, percorrono il campo in cui si è consumato il primo omicidio della storia:

Il n'eut qu'un regard de mépris pour le terrain vague semé d'épineux où, prétend-on, Caïn aurait assommé son frère Abel. En revanche sa curiosité se ranima devant le champ clos de hais d'aubépine, à la terre fraîchement retournée, dans lequel Yahvé aurait modelé Adam avant de le transporter dans le Paradis Terrestre. Il prit dans sa main, et laissa pensivement fuir entre ses doigts, un peu de cette terre primordiale dont fut sculptée la statue humaine, et dans laquelle Dieu insuffla la vie.³¹⁰

Balthazar non è attratto dalla storia del fratricidio, bensì da quella della Creazione, motivo per cui si sofferma a contemplare la terra creatrice di Adamo.

Più avanti, si ritorna sul primo uomo, riflettendo sul significato del suo nome e sul colore della terra con la quale egli è stato modellato.

Blanche ? Certes non ! s'exclama-t-il avec une franchise qui me fit sourire. Je la trouve plutôt noire, si tu veux mon impression. Encore qu'elle possède à y bien regarder une nuance brun-rouge, et cela me rappelle en effet qu'*Adam* cela signifie en hébreu : *terre ocre*.³¹¹

La consapevolezza del colore ocre della terra da cui è nato il primo uomo serve a Gaspard a non colpevolizzarsi per il colore della propria pelle. Subito dopo viene però affermato che è impossibile pensare ad una Eva con la pelle scura: « Passe pour Adam, mais Ève, non je ne puis la voir que blanche ! »³¹².

³⁰⁹ M. Tournier, *Gaspard, Melchior & Balthazar*, ed. cit., p. 43

³¹⁰ *Ivi*, p. 47

³¹¹ *Ivi*, p. 48

³¹² *Ivi*, p. 49

I pensieri del re dalla pelle nera ritornano alla mente dell'anziano re Balthazar, che si interroga sull'immagine e sulla somiglianza.

Le mythe d'Adam, autoportrait du Créateur, m'a toujours préoccupé, car il me semble depuis longtemps qu'il contient des vérités importantes que nul n'a encore percées. [...]

C'est alors que mon bon nègre m'a fait remarquer combien la couleur de la terre d'Hébron rapprochait de celle de son propre visage, de telle sorte que tout porterait à croire en un Adam, frère de couleur de nos amis africains.³¹³

La scoperta di un Adamo nero fa riflettere Balthazar sul vero volto di Dio, concentrandosi sulla differenza tra immagine e somiglianza, di cui abbiamo discusso nel capitolo sui Magi. Il riferimento ad Adamo e alla sua creazione viene qui scelto ai fini della narrazione, per mostrare i pensieri più profondi dei personaggi.

All'interno dello stesso romanzo possiamo leggere il racconto dell'asino, il quale narra la propria versione della Natività. Egli parla con l'Arcangelo Gabriele, riflettendo sul significato del sacrificio, menzionando Abramo.

Remontons donc en premier au sacrifice d'Abraham. Pour l'éprouver, Dieu lui ordonne de sacrifier en holocauste son fils unique Isaac. Abraham obéit. Il monte avec l'enfant sur l'une des montagnes du pays Moira. L'enfant s'étonne : Ils emportent le bois du bûcher, le feu et le couteau, mais où est donc l'animal qui sera sacrifié ? Le bois, le feu, le couteau... Voilà bien, Seigneur, les attributs maudits du destin de l'homme ! [...]

Puis Abraham édifie un bûcher, lia Isaac et le coucha sur une pierre plate qui tenait lieu d'autel. Et il leva son couteau sur la gorge blanche de l'enfant.³¹⁴

L'animale ripercorre tutta la storia del sacrificio di Isacco, fino al momento in cui l'Arcangelo Gabriele ha fermato il braccio di Abramo. Le parole dell'asino, dunque, riassumono l'episodio biblico, senza alcun tipo di riscrittura e senza alcuna citazione, poiché si tratta di un racconto. Egli prosegue poi affermando che Isacco ha avuto problemi di vista causati da questo incidente:

Isaac ne s'est jamais remis de la frayeur qu'il éprouva en voyant son propre père lever un couteau sur lui. Et l'éclat bleuté de la lame le blessa aux yeux, si bien qu'il eut toute sa vie mauvaise vue, et même, il devint tout à fait

³¹³ *Ivi*, pp. 53-54

³¹⁴ *Ivi*, p. 169

aveugle à la fin, ce qui permit à son fils Jacob de le tromper et de se faire passer pour son frère Ésaü.³¹⁵

L'asino spiega i motivi della cecità di Isacco e cita l'episodio del tradimento del figlio Giacobbe. L'animale si interroga continuamente sui motivi che spingono Dio a mettere alla prova i suoi più amati servitori, affermando che egli deve avere una passione molto forte per i sacrifici.

Rappelle-toi Caïn et Abel. Les deux frères faisaient leurs dévotions, et chacun offrait en oblation des produits de ses travaux. Caïn, étant cultivateur, sacrifiait des fruits et des céréales, tandis que le pasteur Abel offrait des agneaux et leur graisse. Or Jéhovah se détournait des offrandes de Caïn et agréait celles d'Abel. Pourquoi ? Pour quelle raison ? Je ne vois qu'une : c'est parce que Jéhovah déteste les légumes et adore la viande ! Oui, le Dieu que nous adorons est résolument carnivore !³¹⁶

Le offerte proposte in sacrificio dai fratelli non sono gradite allo stesso modo da Dio, motivo che porta l'asino a concludere che egli sia carnivoro, poiché predilige i sacrifici di animali. Il riferimento alla storia della Genesi, dunque, è in relazione ai pensieri dell'animale, che se ne serve come esempio per sostenere le sue ipotesi.

L'idea di Balthazar sull'origine di Adamo viene ripresa durante il suo discorso con il principe Taor, concludendo che a suo avviso:

il y aussi Adam, deux Adam, si tu me suis bien, le blanc d'après la chute dont la peau vierge ressemble à un parchemin lavé, et l'Adam noir d'avant la chute, couvert de signes et de dessins comme un livre enluminé.³¹⁷

La riflessione del re ha portato alla concezione di due uomini, un Adamo bianco ed uno nero, corrispondente a due tipi di arte differenti. Balthazar continua il suo discorso riproponendo la sua riflessione sull'immagine e sulla somiglianza:

Adam et Ève ayant désobéi, leur ressemblance profonde avec Dieu fut abolie, mais ils n'en conservèrent pas moins comme un vestige, un visage et une chair qui demeuraient le reflet indélébile de la réalité divine.³¹⁸

³¹⁵ *Ivi*, p. 170

³¹⁶ *Ibidem*

³¹⁷ *Ivi*, p. 211

³¹⁸ *Ibidem*

Il riflesso della realtà divina è conservato nell'uomo, che deve quindi riscoprirlo. Questo sarà possibile solamente con la nascita di Gesù, come abbiamo precedentemente affermato.

I riferimenti all'origine di Adamo e al fratricidio commesso da Caino sono presenti anche ne *Les Rois mages*, con le stesse modalità già esaminate.

Nella rielaborazione della vita del crudele Gilles de Rais possiamo leggere alcuni riferimenti al primo libro biblico. In *Gilles & Jeanne* il fiorentino Prelati spiega l'origine del gusto per la carne, tipico di alcuni uomini, prendendo come esempio la Bibbia:

Dès les premières pages de la Bible, ne voyait-on pas Yahvé repousser les céréales que lui offre Caïn et se régaler au contraire des chevreaux et des agneaux d'Abel ? Cela voulait bien dire, n'est-ce pas, que Dieu a horreur des légumes et raffole de la viande ?³¹⁹

Anche in questo romanzo viene ripresa l'idea di un Dio carnivoro, che disdegna cereali e verdure per prediligere la carne. In questo contesto, il riferimento alla Genesi viene inserito all'interno della narrazione per dimostrare una teoria eretica, ovvero per giustificare il desiderio di "carne" provato da Gilles. Il senso viene quindi deturpato ed invertito, in quanto Prelati, attraverso la Bibbia, giustifica le terribili azioni del sovrano. Di seguito egli afferma:

Quel rapport avec les enfants ? Mais c'est que Yahvé a fini par se lasser de toutes ces bestioles dont les hommes le gavaient. Alors un jour, il s'est tourné vers Abraham. Il lui a dit : prends ton petit garçon, Isaac, égorge-le et offre-moi son corps tendre et blanc ! Sans doute au dernier moment un ange est venu arrêter le bras d'Abraham quand il brandissait un couteau sur la gorge d'Isaac. Cette fois, c'était raté, mais ce n'était que partie remise.³²⁰

Il discorso dell'eretico fiorentino sul rapporto tra Dio e i bambini si concentra sulla volontà divina di avere in sacrificio degli esseri umani, piuttosto che degli animali. Ancora una volta, quindi, il riferimento biblico viene utilizzato con un'inversione di significato.

I riferimenti alla Creazione dell'uomo e alla sua somiglianza con Dio si reperiscono anche nelle *Petites proses*, nel capitolo dedicato a *L'autoportrait*. Riflettendo su questa tecnica, Michel Tournier ripensa alle parole della Genesi:

³¹⁹ M. Tournier, *Gilles & Jeanne*, ed. cit., p. 110

³²⁰ *Ivi*, p. 110-111

Mais il faut remonter beaucoup plus loin, pensons-nous, pour découvrir la clef véritable de l'autoportrait, plus loin, plus haut, à l'origine de tout. Car lorsque la Bible nous apprend que Dieu a fait l'homme à son image, qu'est-ce à dire sinon que l'homme est l'autoportrait de Jéhovah ? L'homme, image de Dieu. De quel Dieu ? De Dieu modelant sa propre image dans le limon, c'est-à-dire l'image d'un *créateur en train de créer*.³²¹

Il pensiero dell'autore sul Dio creatore si focalizza sulla nascita dell'uomo, forgiato a somiglianza del proprio autore. Dio, dunque, è il primo a compiere un autoritratto, il primo creatore che ha creato qualcosa come lui. Il riferimento alla Genesi serve a Michel Tournier per sondare l'origine dell'azione creativa, per lui molto importante.

Come abbiamo esaminato in altri romanzi, Michel Tournier dedica molto spazio alla riflessione sull'origine delle due categorie di nomadi e sedentari. Ne *Le miroir des idées* essa occupa un intero capitolo, dal titolo *Le nomade et le sédentaire*. Viene detto che la storia dell'uomo si apre con un fratricidio:

L'un des deux frères s'appelait Caïn et cultivait la terre. L'autre s'appelait Abel et élevait des bêtes. Caïn était sédentaire et entourait ses maisons de murs, ses champs de clôtures. Abel et ses enfants poussaient devant eux, dans les prairies sans limites ni propriétaires, d'immenses troupeaux de moutons et de chèvres. Le conflit était inévitable, un conflit qui jalonne sous des formes diverses toute l'histoire humaine.³²²

L'origine delle due categorie è da reperirsi nella Genesi, nei personaggi di Caino e Abele, i primi a rappresentarle. Da essi discendono tutti gli uomini e i conflitti esistenti tra queste categorie. Dopo l'omicidio del fratello, Caino viene punito da Dio con una punizione molto dolorosa: egli viene condannato ad una vita nomade, come quella di suo fratello. Non essendo capace di condurre questo tipo di vita, Caino si ferma e costruisce la prima città, divenendo così il primo architetto e il primo cittadino, con l'apporto di una nuova forma di sedentarietà.

Secondo l'autore, dalla metà del XIX secolo, nel Far West americano avviene uno scontro simile. I cow-boys si spingevano verso ovest con mandrie bovine, dove incontravano le prime fattorie e campi coltivati dei coloni. I saccheggi e la distruzione dei campi dei sedentari ha portato a questa continua lotta con i nomadi, tutt'oggi ancora esistente.

³²¹ M. Tournier, *Petites proses*, ed. cit., p. 145

³²² M. Tournier, *Le miroir des idées*, ed. cit., p. 62

Nel romanzo *Éléazar ou La Source et le Buisson* possiamo leggere diversi riferimenti alla Genesi. In primis, ci viene detto dallo stesso protagonista che nella sua famiglia si ripercorre la stessa storia dei due fratelli primordiali. Éléazar, pastore, ha un fratello agricoltore, che lo deride sull'azione di dover restare fermo a guardare un gregge.

On aurait dit qu'il avait à cœur de perpétuer la tradition biblique qui dresse l'un contre l'autre l'agriculteur sédentaire Caïn contre le pasteur nomade Abel, et qui interdit de mêler dans la même étoffe le lin, produit végétal, et la laine d'origine animale.³²³

Il protagonista si trova nella stessa situazione di Caino, senza le sue intenzioni omicide. L'esempio biblico viene menzionato per far comprendere quanto la storia dell'eterna lotta tra nomadi e sedentari si ripeta nel corso dei secoli.

Alla fine del romanzo, il pastore dichiara che gli Irlandesi sono sedentari, per questo motivo si cibano solamente dei prodotti provenienti dalla terra e smetteranno di versare il sangue degli animali. In questo possiamo riscontrare un chiaro riferimento ai primi fratelli dell'umanità.

Sempre nello stesso romanzo leggiamo poi alcuni paragoni in cui compare la figura di Noè. Quando il protagonista conosce la sua futura moglie, dice:

[...] chacune des paroles de la jeune fille s'accompagnait d'un sourire qui ressemblait à la colombe chargée d'un rameau d'olivier annonçant à Noé la fin de ses épreuves.³²⁴

La colomba, simbolo di pace e serenità, viene paragonata al sorriso di Esther, che rende felice il pastore. Più avanti, durante una sua riflessione sugli angeli, egli pensa al Diluvio universale.

Qui se souvient par exemple de la vraie cause du Déluge universel ? On évoque toujours le bon Noé dans son arche par les hublots de laquelle on voit sortir le cou d'une girafe ou la crinière d'un lion. Mais la colère de Yahweh et sa décision de noyer la Création sous des flots de pluie ont été provoquées par les amours peccamineuses de certains anges avec les « filles des hommes », et la procréation consécutive d'une race de géants particulièrement redoutable.³²⁵

³²³ M. Tournier, *Éléazar ou La Source et le Buisson*, ed. cit., p. 14

³²⁴ *Ivi*, p. 28

³²⁵ *Ivi*, p. 33

L'episodio viene narrato per mostrare un altro aspetto degli angeli: quelli dell'Antico Testamento sono capaci di peccare, a differenza degli angeli del Nuovo Testamento, citati da Esther. La causa del Diluvio universale è il peccato, punito da Dio con la pioggia purificatrice. Il pastore si serve dell'episodio biblico per riflettere sul significato delle azioni degli angeli.

Un ultimo riferimento è quello ad Abramo, nel momento in cui Benjamin è in pericolo di vita.

Non, vraiment, le désert ne pouvait en toute justice exiger la vie de cet enfant. Lorsque Yahweh commande à Abraham de sacrifier en holocauste son fils Isaac, l'unique, celui qu'il aime, ce n'est qu'une mise à l'épreuve — cruelle certes, mais inoffensive pour l'enfant. Isaac vivra et aura une vaste postérité.³²⁶

A differenza delle altre menzioni del sacrificio di Isacco, qui si pone l'accento sulla salvezza dell'unico figlio di Abramo e sulla sua messa alla prova. In questo caso, il protagonista si sente come il personaggio biblico, a cui viene richiesta una prova della sua fedeltà.

In *Célébrations* leggiamo ancora altri riferimenti al Libro della Genesi. Un primo ed importante esempio è dato dal capitolo intitolato *Déchiffrement du serpent*, un articolo precedentemente pubblicato dall'autore su *Le Figaro* dell'11 febbraio 1996. Si tratta di una lunga riflessione sull'animale, partendo dai suoi rapporti con Adamo ed Eva.

Il y a entraîné Adam et Ève avec lui après leur avoir fait perdre le Paradis. Il leur parlait dans les branches de l'arbre du Bien et du Mal, comme Dieu parlera plus tard à Moïse du centre d'un buisson ardent. De quoi leur parlait-il ? Comme Dieu a Moïse, du bien et du mal. Mais en appelant bien le mal et mal le bien. Car l'inversion maligne définit sa démarche ordinaire.³²⁷

La caratteristica principale dell'animale è dunque quella del male, dettata da un'inversione maligna, capace di corrompere gli altri. L'autore prosegue poi con la descrizione del serpente, affermando che ne esistono due tipi: quelli velenosi, che uccidono con un bacio e i costrittori, che uccidono con una stretta. Si sofferma poi sulla testa, esaminando gli occhi e lo sguardo, fisso, ipnotico, che sembra quasi una maschera. L'articolo prosegue poi con Mosè, che esamineremo più avanti.

Il riferimento alla Genesi è breve, ma rappresenta la partenza di questa riflessione, in quanto il serpente è il simbolo per eccellenza del male, derivante dall'episodio biblico.

³²⁶ *Ivi*, p. 84

³²⁷ M. Tournier, *Célébrations*, ed. cit., p. 49

In un altro capitolo del libro, *Les rouquins*, si fa riferimento alle vicende di Esaù e Giacobbe. Michel Tournier esamina i motivi per cui, di solito, le persone con i capelli rossi sono viste come emblema della cattiveria e tra questi inserisce Esaù.

La tradition biblique et évangélique préparait cette malédiction. Des deux frères Ésaü et Jacob, c'est Jacob que Dieu aime. Ésaü sera privé de son droit d'aînesse à la suite d'un chantage de son frère Jacob. Ce Jacob abusera également de la cécité de son père Isaac sur son lit de mort pour se faire bénir à la place de son frère. Qu'importe ! Le maudit, c'est Ésaü ! Pourquoi ? Il est roux et velu comme une bête.³²⁸

Il riferimento alla storia biblica viene inserito all'interno delle riflessioni dell'autore, che cerca di motivare la maledizione di Esaù attraverso il luogo comune dei capelli rossi, simbolo di malignità e disumanità.

Sempre nella stessa raccolta troviamo un ulteriore riferimento alla coppia primordiale, nel capitolo *Les tatouages*. L'autore conclude così il suo discorso:

J'ai rêvé jadis d'une certaine interprétation des premières lignes de la Bible que je veux rappeler ici. J'ai imaginé qu'Adam et Ève avant le péché originel n'étaient pas vraiment nus, mais couverts de signes, lesquels étaient paroles de Dieu. Ils ne travaillaient ni ne vieillissaient car leur vocation s'accomplissait dans ce rayonnement de la vérité divine émis par leur peau, comme certains oiseaux chantent spontanément la gloire du Créateur.³²⁹

In seguito al peccato originale questi segni sono scomparsi, lasciando la coppia nuda e costringendola a lavorare, provocando sui loro corpi cicatrici.

In ogni pensiero dell'autore si può scorgere un riferimento alla Bibbia, rielaborata originalmente e personalmente.

Un ulteriore esempio è dato dalle menzioni del Diluvio universale e di Noè. In *Anatomie d'un ange* riecheggia la questione del sesso degli angeli, affrontata anche in *Éléazar*. Tournier riprende la storia del Diluvio, ricordandone le cause:

Qui se souvient notamment de la cause du Déluge universel ? On évoque toujours l'arche par les hublots de laquelle on voit passer la barbe du bon Noé, la crinière d'un lion ou le cou d'une girafe. Mais la décision de Yahvé de détruire l'humanité sous des flots de pluie a été provoquée par les amours

³²⁸ *Ivi*, p. 69

³²⁹ *Ivi*, p. 76

de certains anges avec les « filles des hommes », et la procréation d'une race de géants redoutables.³³⁰

La causa della distruzione dell'umanità è l'amore tra gli angeli e le donne, che chiarisce la sessualità angelica. Il riferimento all'episodio biblico è inserito per spiegare una questione sulla quale l'autore riflette, come avviene in ogni suo scritto.

Ancora sulla figura di Noè leggiamo un intero capitolo, *Noé*. Tournier spiega il ruolo ecologico di questo personaggio, il quale ha il compito di salvare le specie animali minacciate di estinzione a causa del Diluvio. L'autore analizza poi il ruolo divino in questa vicenda:

Il y a aussi dans cet épisode de la Genèse le rôle météorologique joué par Dieu, où, si l'on préfère, la dimension divine donnée à la météorologie. L'orage, c'est la colère de Dieu, la pluie sa tristesse, et, lorsqu'il se réconciliera avec la terre, un arc-en-ciel unira les deux horizons.³³¹

Il riferimento biblico va dal personaggio di Noè a Dio, esaminandone gli stati d'animo tramutati in fenomeni meteorologici. I riferimenti al Libro della Genesi sono sempre inseriti all'interno di ampie riflessioni dell'autore, che li utilizza per motivare e spiegare le proprie idee.

Nel *Journal extime* possiamo leggere un breve pensiero dedicato ai primi fratelli biblici, riprendendo il tema della distinzione tra nomadi e sedentari.

Nomade ou sédentaire ? Distinction fondamentale de l'humanité. Le berger nomade Abel en perpétuel conflit avec l'agriculteur sédentaire Caïn. Ou l'arbre et la pirogue. Il faut choisir, car en fabriquant la pirogue, on détruit l'arbre.³³²

I riferimenti sono uno spunto di riflessione per l'autore, che indica nuovamente la distinzione dell'umanità nelle due categorie risalenti a Caino ed Abele. Questo dimostra come il suo pensiero sia profondamente intriso di letture bibliche, che egli decide di includere in tutti i suoi scritti.

Il Libro della Genesi è sicuramente il libro biblico maggiormente preso in considerazione dall'autore, che ripensa in tutti i suoi scritti alle vicende di Adamo ed Eva, di Caino ed Abele, oggetto di speculazioni mentali riguardanti l'essenza stessa dell'uomo moderno.

³³⁰ *Ivi*, p. 251

³³¹ *Ivi*, p. 281

³³² M. Tournier, *Journal extime*, ed. cit., p. 202

Il Libro dell'Esodo

I riferimenti a questo libro sono meno numerosi di quelli alla Genesi ed essi si concentrano in due opere. La prima è *Le Miroir des idées*, in cui possiamo leggere un accenno alle vicende di Mosè nel capitolo *Le signe et l'image*. Questa breve riflessione tratta la condanna ed il rifiuto dell'immagine nelle due grandi religioni del mondo, ovvero l'Islam e l'Ebraismo. A tal proposito si parla di Mosè e della seconda legge del Decalogo, che vieta l'idolatria.

Quand Moïse monte sur le Sinaï, Dieu se cache à sa vue (image) pour lui remettre les Tables de la Loi (signes). Mais en redescendant vers son peuple, Moïse le découvre en train d'adorer le Veau d'Or (image). Alors il brise les Tables de la Loi.³³³

Per spiegare la differenza tra segno e immagine, Tournier si serve del personaggio biblico Mosè e delle Tavole della Legge. La distruzione del segno da parte di Mosè sottolinea la vittoria dell'immagine, maledetta da Dio, ma scelta dal suo popolo.

La seconda opera in cui ricorrono riferimenti a Mosè e alla sua vita è *Éléazar ou La Source et le Buisson*. Romanzo-riscrittura del personaggio biblico e delle vicende narrate nel Libro dell'Esodo, esso contiene numerosi riferimenti alla figura di Mosè, tutti in relazione alla vita del protagonista. Pensando al serpente, Éléazar ricorda il bastone di Mosè e si sofferma a riflettere sulla grandezza di questo personaggio:

Mais, c'était surtout la haute et imposante figure de Moïse qui l'habitait et sur laquelle il s'interrogeait passionnément. Moïse dialoguant avec le Buisson ardent sur le mont Horeb et recevant de Dieu une mission terrifiante, libérer les Hébreux du joug égyptien, qu'il commence par récuser. Moïse affrontant le Pharaon, les Sept Plaies d'Égypte, le grand départ, le passage de la mer Rouge, la manne céleste.³³⁴

I rimandi alla figura biblica contengono sinteticamente la narrazione della sua vita e delle sue azioni, ammirate dal pastore protagonista del romanzo. Sentendosi vicino a Mosè, egli ne legge e ne ripercorre le vicende, chiamandolo in soccorso contro le sue terribili paure e contro la sua logica.

³³³ M. Tournier, *Le Miroir des idées*, ed. cit., p. 124

³³⁴ M. Tournier, *Éléazar ou La Source et le Buisson*, ed. cit., pp. 38-39

Quando Éléazar è in viaggio con la propria famiglia, ripensa a Mosè che guida il popolo ebraico verso la terra di Canaan, aiutato dalla voce di Dio. Alla fine della sua vita, egli comprende le affinità che lo legano al personaggio biblico:

Ainsi sa condition hybride de protestant en pays catholique était-elle éclairée par le statut équivoque de Moïse, enfant hébreu, sauvé, recueilli et élevé par une princesse égyptienne. Il y avait une indéniable affinité entre le crime qu'il avait commis en tuant l'intendant du landlord et le meurtre par Moïse d'un Égyptien. Le mildiou des pommes de terre et l'épidémie de typhus et de choléra qui avaient frappé l'Irlande faisaient écho aux plaies d'Égypte. Les quarante jours d'épreuve subis sur le *Hope* répondaient aux quarante jours de jeûne de Moïse sur le Sinaï. Et il n'était pas jusqu'au bâton de Moïse métamorphosé en toute occasion en serpent, qui se retrouvait dans la canne-boa des O'Braid, ce serpent absent d'Irlande qui attendait Éléazar dans le désert sous la forme d'un chef indien.³³⁵

Le affinità esistenti tra i due personaggi fanno comprendere ad Éléazar quale sarà la fine del suo viaggio: come Mosè, egli non vedrà la Terra Promessa, ma sarà solamente la guida della propria famiglia. I riferimenti all'Esodo e al personaggio di Mosè sono fondamentali all'interno di questo romanzo ed essi permettono al lettore di comprendere i legami tra le due storie.

I riferimenti al Libro dell'Esodo si limitano alla sola figura di Mosè, personaggio chiave per la comprensione di alcuni comportamenti umani e divini, per distinguere i concetti di segno e di immagine.

I libri biblici dell'Antico Testamento sui quali Michel Tournier riflette, senza inserire citazioni dirette dei versetti, ma parlandone all'interno delle sue opere, sono il Libro della Genesi e quello dell'Esodo. Le storie narrate al loro interno sono un continuo spunto di riflessione per l'autore, che non smette mai di regalare al lettore la propria interpretazione e il proprio pensiero. I personaggi e le vicende prese in esame permettono a Michel Tournier di compiere approfondite speculazioni e riflessioni sull'uomo moderno, sulla sua essenza e sui suoi comportamenti, letti alla luce di quanto narrato nelle Scritture.

³³⁵ *Ivi*, p. 96

Capitolo VII

Citazioni e riferimenti: Nuovo Testamento

Come mostrato nel capitolo precedente, il nostro studio distingue le citazioni dai riferimenti concernenti il Nuovo Testamento. Michel Tournier sceglie di volta in volta differenti evangelisti, poiché troviamo versetti tratti dai Vangeli secondo Matteo, Marco, Luca e Giovanni. Inoltre, egli riporta parole ed episodi presenti negli Atti degli Apostoli e in alcune Lettere. Infine, è possibile reperire citazioni e riferimenti all'Apocalisse.

Il criterio di analisi da noi scelto è quello cronologico, ovvero mostreremo le citazioni ed i riferimenti a partire dai Vangeli, seguendo l'ordine cronologico delle opere dell'autore. Mostreremo le differenze con i testi di riferimento e daremo un'interpretazione ai cambiamenti apportati dall'autore.

Nella parte sui riferimenti riscontreremo quegli elementi utili alla comprensione delle teorie di Michel Tournier, che si iscrivono nella sua poetica e nella sua concezione dell'arte.

7.1 Citazioni

Il Vangelo secondo Matteo

Il primo romanzo in cui troviamo una citazione tratta da questo Vangelo è *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Mentre percorre l'isola, Robinson trova un gruppo di Indiani intenti a compiere un sacrificio e questo lo fa pensare al Vangelo.

Robinson s'approcha du bûcher. On y distinguait encore les restes calcinés de la victime expiatoire. Ainsi, pensa-t-il, ces hommes frustes appliquaient-ils inconsciemment et avec leur cruauté naturelle la parole de l'Évangile : « Si ton œil droit est pour toi une occasion de chute, arrache-le et jette-le loin de toi, car mieux vaut pour toi qu'un seul de tes membres péricule et que ton corps tout entier ne soit pas jeté dans la géhenne. Et si ta main droite est pour toi une occasion de chute, coupe-la et jette-la loin de toi... »³³⁶

Sono versetti tratti dal quinto capitolo, 29-30, ma la fonte non è citata dall'autore, poiché Robinson, in quel momento, sta ricordando le parole lette nel Vangelo e non è necessario dire da dove esse provengano precisamente. Il testo presentato da Tournier non presenta alcun tipo di modifica, resta pienamente fedele alla nostra edizione biblica di riferimento³³⁷.

Nell'opera *Le vent Paraclet* possiamo leggere una breve citazione dell'evangelista Matteo, nel capitolo in cui l'autore descrive la composizione de *Le roi des aulnes*.

Or c'était bien justement du gifle qu'il s'agissait puisque la méditation du jeune lévite avait pour thème la recommandation de Jésus « Si on te frappe la joue droite, tends aussi l'autre » (Matt., V, 39)³³⁸

La citazione viene inserita all'interno del testo tra virgolette e viene menzionata la sua fonte. Il capitolo ed il versetto indicati sono corretti, con piccoli cambiamenti³³⁹. L'autore cita queste parole, ricordando il discorso tenuto da un giovane prete tedesco negli anni della guerra, ma le cita perfettamente e con la giusta fonte. Questi versetti vengono, dunque, inseriti all'interno di un'opera

³³⁶ M. Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, ed. cit., pp. 81-82

³³⁷ Si legga *L'Évangile selon S. Matthieu*, V, 29-30, in *La Sainte Bible, Le Nouveau Testament*, ed. cit., p. 6

³³⁸ M. Tournier, *Le Vent Paraclet*, Gallimard, Paris, 1977, pp. 135-136

³³⁹ « mais si quelqu'un te frappe sur la joue droite, tends-lui encore l'autre. », in *L'Évangile selon S. Matthieu*, V, 39, ed. cit. p. 6

di carattere non narrativo, in quanto si tratta di una sorta di testamento letterario dell'autore, il quale svela alcuni segreti della propria ispirazione.

In *Gaspard, Melchior & Balthazar* leggiamo alcune parole tratta da questo Vangelo, affidate alla bocca del giovane principe Melchior. Egli spiega come il re Erode abbia assegnato la destinazione di Betlemme ai Magi, a causa delle parole del profeta Michea:

Le roi Hérode, ayant consulté ses prêtres, nous a assigné Bethléem comme but de notre voyage en vertu d'un verset du prophète Michée qui dit : « Et toi, Bethléem, terre de Juda, tu n'es pas la plus petite parmi les principales villes de Juda, car de toi sortira le chef qui doit régir Israël, mon peuple. »³⁴⁰

Alla fine della citazione l'autore inserisce una nota, in cui viene detto che si tratta del vangelo secondo Matteo, capitolo II, versetto 6, il quale cita il Libro di Michea, a cui si attribuisce un generico versetto 1.

Nel Vangelo leggiamo le seguenti parole:

Ils lui dirent : “ À Bethléem de Judée, car ainsi a-t-il été écrit par le prophète : *Et toi, Bethléem, terre de Juda, tu n'es pas la moindre parmi les principales villes de Juda, car de toi sortira un chef qui paîtra Israël, mon peuple.* ”³⁴¹

Non troviamo, quindi, alcuna differenza tra la citazione di Tournier ed il suo equivalente biblico. In questo romanzo l'autore ha voluto essere molto preciso, scrivendo sempre in nota la fonte delle citazioni inserite nel testo. Per quanto riguarda la menzione del Libro di Michea, abbiamo reperito tali parole nel quinto capitolo, primo versetto³⁴².

Andando avanti con il romanzo, reperiamo altre citazioni tratte da Matteo: si tratta dei sermoni tenuti da Gesù durante la sua predicazione, ripetuti da Démas a Taor nelle miniere di sale a Sodoma. La prima citazione è la seguente:

³⁴⁰ M. Tournier, *Gaspard, Melchior & Balthazar*, ed. cit., p. 216

³⁴¹ *L'Évangile selon S. Matthieu*, II, 6, ed. cit., p. 2

³⁴² « Et toi, Bethléem Ephrata, petite pour être entre les milliers de Juda, de toi sortira pour moi celui qui doit être dominateur en Israël, et ses origines dateront des temps anciens, des jours de l'éternité. », in *Le Livre de Michée*, V, 1, ed. cit., p. 1439

Et là Jésus enseigna les foules. Il dit : « *Bienheureux les pauvres en esprit, car le royaume des cieux est à eux. Bienheureux les doux, car ils posséderont la terre.* »³⁴³

Siamo al quinto capitolo, i versetti citati sono il terzo ed il quinto, con l'omissione del quarto. Le parole che leggiamo nell'edizione di riferimento sono differenti:

Heureux les pauvres en esprit, car le royaume des cieux est à eux !
[...]
Heureux ceux qui sont doux, car ils posséderont la terre !³⁴⁴

La citazione, in corsivo e tra virgolette, testimonia le parole pronunciate da Gesù in persona, udite dal personaggio Démas, primo testimone della predicazione del Nazareno. Le parole vengono inserite all'interno di un dialogo, per questo motivo sono riportate tra virgolette e non sono staccate dal resto della narrazione. Allo stesso modo, leggiamo un'ulteriore citazione:

Oh un miracle discret, infime, dont Taor pouvait seul témoin : de ses yeux corrodés, de ses paupières purulentes, une larme roula sur sa joue, puis sur ses lèvres. Et il goûta cette larme : c'était de l'eau douce, la première goutte d'eau non salée qu'il buvait depuis plus de trente ans.
— Qu'a-t-il dit encore ? insista-t-il dans une attente extatique.
— Il a dit encore : « *Heureux ceux qui pleurent, car ils seront consolés.* »³⁴⁵

Taor, dopo più di trent'anni senza acqua dolce, assapora una lacrima e si emoziona per le parole di Gesù. Esse sono contenute sempre nel capitolo V e si leggono al versetto 4, quello omesso precedentemente. L'originale non usa però il verbo *pleurer*, bensì *être affligés*. Michel Tournier, dunque, ha prima omesso il versetto per riproporlo nel momento in cui meglio si conformava ai sentimenti di Taor, cambiando il verbo, al fine di rendere le parole di Gesù dirette e consolatorie per il protagonista.

Ne *Les Rois mages* troviamo le stesse citazioni analizzate in precedenza. Quando Démas racconta a Taor delle predicazioni del Nazareno, utilizza gli stessi esempi. Del quinto capitolo qui viene citato il versetto 4, il 5, ma non il 3, che abbiamo analizzato nel romanzo sui Magi per adulti, con l'aggiunta del sesto:

³⁴³ M. Tournier, *Ivi*, p. 269

³⁴⁴ *L'Évangile selon S. Matthieu*, V, 3-5, ed. cit., p. 5

³⁴⁵ M. Tournier, *Ibidem*

— Que dit-il encore ? demanda Taor à voix basse.
— Il dit encore :

*Bienheureux ceux qui ont soif de justice, car ils seront désaltérés.*³⁴⁶

Il versetto viene semplificato rispetto all'originale, in cui si legge:

Heureux ceux qui ont faim et soif de justice, car ils seront rassasiés !³⁴⁷

Nel romanzo per bambini, quindi, l'autore ha mantenuto le stesse citazioni, semplificandone un versetto.

Nel breve romanzo *Gilles & Jeanne* leggiamo una citazione all'interno di un dialogo tra Francesco Prelati e Jean de Malestroit. Il primo, monaco fiorentino dedito all'occultismo, tenta di giustificare i comportamenti di Gilles de Rais citando esempi tratti dai Vangeli, scatenando l'ira del vescovo di Nantes. Dopo aver parlato del sacrificio di Isacco, voluto da Dio, leggiamo:

— Maudit Florentin, tu outrages les Écritures !
Prelati se tourna vers lui avec déférence ironique :
— Et Jésus n'a-t-il pas dit : *Laissez venir à moi les petits enfants* ?³⁴⁸

La citazione è inserita all'interno del dialogo e scritta in corsivo, poiché Prelati sta pronunciando le parole di Gesù. Tale frase è reperibile sia nel Vangelo secondo Matteo, capitolo XIX, versetto 14, sia in quello di Marco, capitolo X, versetto 14. Nel testo di riferimento le parole sono le seguenti:

Mais Jésus leur dit : “ Laissez les petits enfants, et ne les empêchez pas de venir à moi, car le royaume des cieux est à ceux qui leur ressemblent. ”³⁴⁹

La citazione è fedele nel senso al testo evangelico, ma viene utilizzata per azioni crudeli. Prelati, difatti, sta giustificando le terribili azioni commesse da Gilles de Rais, il malvagio sovrano che

³⁴⁶ M. Tournier, *Les Rois mages*, ed. cit., p. 189

³⁴⁷ *L'Évangile selon S. Matthieu*, V, 6, ed. cit., p. 5

³⁴⁸ M. Tournier, *Gilles & Jeanne*, ed. cit., p. 147

³⁴⁹ *L'Évangile selon Saint Luc*, X, 14, ed. cit., p. 51

adescava bambini per torturarli, stuprarli ed ucciderli. Il messaggio delle parole di Gesù viene totalmente stravolto, secondo la tecnica dell'inversione maligna preferita dall'autore.

In *Le Vagabond Immobile*, un testo che raccoglie alcuni pensieri dell'autore, pubblicato nel 1984, si legge una riflessione sulla Trasfigurazione di Gesù, contenente una citazione:

Mais c'est surtout la célébration de la beauté physique de Jésus qui tombe admirablement le 6 août. Ce jour-là, Jésus, accompagné de Pierre, Jacques et Jean, gravit le mont Thabor, et là soudain il se révèle à eux dans toute sa divine splendeur. « Son visage resplendit comme le soleil », dit Matthieu.³⁵⁰

Viene indicata la fonte, senza dire esattamente dove essa si possa leggere. Siamo al capitolo XVII, versetti 2-3, che descrivono il momento della Trasfigurazione di Gesù³⁵¹. La citazione viene scritta tra virgolette, senza corsivo e senza alcun cambio di parole. Essa viene scelta dall'autore per mostrare la bellezza del volto divino, che viene ricordato durante la celebrazione della Trasfigurazione, momento molto importante per Michel Tournier.

Proseguendo con il nostro studio, prendiamo in esame il romanzo *Éléazar ou La Source et le Buisson*. Nell'opera che si presenta come una riscrittura della storia di Mosè, possiamo leggere citazioni provenienti dal Nuovo Testamento, in particolare da Matteo. Il protagonista cita le parole dell'evangelista durante una discussione con la moglie a proposito degli angeli, protettori dei bambini:

C'est ce que semble vouloir dire cette allusion de l'Évangile de Matthieu :

*Gardez-vous de mépriser aucun de ces petits enfants, car, je vous le dis, leurs protecteurs dans les cieux contemplant sans cesse la face de mon Père (XVIII, 10).*³⁵²

Le parole di Matteo vengono distaccate dal testo e scritte in corsivo, con la menzione del capitolo e versetto dove esse si possono leggere, risultando corrette. Nell'edizione di riferimento le parole sono differenti:

³⁵⁰ M. Tournier, *Le Vagabond immobile*, Gallimard, Paris, 1984, p. 109

³⁵¹ « Et il se transfigure devant eux : son visage resplendit comme le soleil, et ses vêtements devinrent blancs comme la lumière. », in *L'Évangile selon S. Matthieu*, XVII, 2-3, ed. cit., p. 21

³⁵² M. Tournier, *Éléazar ou La Source et le Buisson*, ed. cit., p. 31

Prenez garde de mépriser aucun de ces petits, car je vous dis que leurs anges dans les cieux voient sans cesse la face de mon Père qui est dans les cieux.³⁵³

Sempre all'interno dello stesso romanzo, possiamo reperire un'ulteriore citazione tratta dal primo Vangelo, con una tecnica differente da quella precedente.

Au contraire, Jésus emmène ses disciples les plus chers au sommet du mont Thabor pour se dévoiler à leurs yeux dans sa splendeur céleste. *Et son visage resplendissait comme le soleil*, dit l'évangéliste Matthieu.³⁵⁴

La citazione viene trascritta in corsivo, espediente che ci permette di comprendere che quelle sono le esatte parole che leggiamo nel Vangelo. La fonte è indicata dal protagonista, ma non l'indicazione del capitolo e dei versetti. Si tratta della stessa citazione analizzata ne *Le Vagabond immobile*, con la differenza del tempo verbale. Questo tipo di citazione, dunque, viene scelta dall'autore quando vuole far ricordare un determinato episodio biblico al suo protagonista, che pensa alle parole lette nelle Sacre Scritture. In questo caso, quindi, non abbiamo bisogno di una citazione precisa dei versetti biblici, poiché si tratta di pensieri, di citazioni a memoria.

Nella raccolta *Célébrations* possiamo leggere l'ultima citazione tratta da Matteo. In un capitolo intitolato *Histoire de mon lingot*, Michel Tournier parla dell'oro. Secondo l'autore, Dio deve amare molto questo metallo, poiché il Tempio di Gerusalemme ne era colmo. A supportare questa affermazione, l'autore chiama l'evangelista Matteo, l'unico che descrive i doni dei Magi.

Car ne l'oublions pas, à peine né dans l'étable de Bethléem, le petit Jésus recevait l'hommage de Gaspard, Melchior et Balthazar. « Ils ouvrirent leurs trésors et offrirent l'or, l'encens et la myrrhe », écrit magnifiquement saint Matthieu. L'encens et la myrrhe, cela se consomme. Mais l'or ? Je me suis toujours demandé ce que Marie et Joseph avaient fait de l'or des Rois Mages. Normalement il revenait à Jésus. Peut-être l'a-t-il gardé toute sa vie ? Quelle admirable relique cela ferait !³⁵⁵

³⁵³ *L'Évangile selon S. Matthieu*, XVIII, 10, ed. cit., p. 23

³⁵⁴ M. Tournier, *Ivi*, p. 40

³⁵⁵ M. Tournier, *Célébrations*, ed. cit., p. 119

La citazione, tra virgolette, riguarda solamente il momento dell'offerta dei doni dei Magi, presente nel capitolo II, versetto 11³⁵⁶. Essa viene inserita all'interno della riflessione dell'autore, che la sceglie per far comprendere ai propri lettori l'importanza dell'oro nel cristianesimo, a partire dalle sue origini.

Il Vangelo secondo Marco

All'interno dell'opera di Michel Tournier troviamo solamente due citazioni tratte da questo vangelo, che riguardano il capitolo XIV, versetto 51³⁵⁷, con l'aggiunta della citazione presente in *Gilles & Jeanne*, precedentemente analizzata.

In *Le Vagabond Immobile* troviamo una citazione in apertura di una riflessione:

... Et tous l'abandonnèrent et prirent la fuite. Or un jeune garçon le suivait, enveloppé d'un drap sur son corps nu, et les soldats l'arrêtèrent. Mais il lâcha le drap et s'enfuit nu de leurs mains (Évangile selon saint Marc, XIV, 51).

Ce jeune garçon, c'était toi, Marc, et c'est pour cela que tu es le seul évangéliste à rapporter cet épisode discrètement érotique et humoristique du moment le plus tragique de la vie de Jésus, son arrestation au Jardin des Oliviers. Tous les autres ont fui, et, jeune garçon nu sous un drap, tu demeures seul avec Lui...³⁵⁸

La citazione, in corsivo e con l'indicazione della fonte, apre la riflessione dell'autore a proposito dell'episodio narrato. Il momento dell'arresto di Gesù sul Monte degli Ulivi e della fuga dei discepoli viene narrato dall'evangelista Marco, che pone l'attenzione sul giovane nudo, sul quale si posano i pensieri di Tournier. L'autore conclude che si debba trattare proprio dell'evangelista, in quanto unico narratore dell'episodio.

³⁵⁶ « Ils entrèrent dans la maison, trouvèrent l'enfant avec Marie, sa mère, et se prosternant, ils l'adorèrent ; puis, ouvrant leurs trésors, ils lui offrirent des présents : de l'or, de l'encens et de la myrrhe. », in *L'Évangile selon S. Matthieu*, II, 11, ed. cit., p. 2

³⁵⁷ « Et tous l'abandonnèrent et prirent la fuite. Or un jeune homme le suivait, enveloppé d'un drap sur son corps nu, et on l'arrêta ; mais il lâcha le drap et s'enfuit nu de leurs mains. », in *L'Évangile selon S. Marc*, XIV, 51-52, ed. cit., p. 58

³⁵⁸ M. Tournier, *Le Vagabond immobile*, ed. cit., p. 27

³⁵⁹ M. Tournier, *Petites proses*, ed. cit., p. 230

La stessa citazione, accompagnata dalla medesima riflessione, viene proposta nuovamente nelle *Petites proses*³⁵⁹, in un capitolo dedicato al Vangelo. Non riportiamo tale testo, poiché identico al precedente.

Il Vangelo secondo Luca

Nel romanzo *Les Météores* leggiamo una breve citazione tratta da questo Vangelo, durante una riflessione di Thomas Koussek sullo Spirito Santo. Parlando della Pentecoste, egli afferma:

La Pentecôte juive célébrée cinquante jours après Pâques était d'ailleurs à l'origine la fête de la moisson et l'offrande de la première gerbe. Les femmes elles-mêmes ont besoin de son humidité pour enfanter, et l'archange Gabriel annonçant à Marie la naissance de Jésus lui dit : *L'Esprit-Saint viendra sur vous, et la vertu du Très-Haut vous couvrira de son ombre.*³⁶⁰

La citazione viene inserita all'interno del testo in corsivo, senza indicare la fonte, espediente utilizzato più volte dall'autore quando il protagonista cita i versetti a memoria. Queste parole sono reperibili nel primo capitolo, versetto 35 e sono le stesse che leggiamo nella nostra edizione di riferimento.³⁶¹ Essa viene qui inserita all'interno di una lunga riflessione sullo Spirito Santo, per questo motivo l'autore sceglie di citare il momento dell'Annunciazione, quando Maria viene a conoscenza dell'arrivo dello Spirito Santo in lei.

Nel saggio *Le vent Paraclet*, nel capitolo dal titolo *Les malheurs de Sophie*, leggiamo una citazione tratta da questo vangelo, con l'indicazione dell'evangelista e del capitolo:

La citation fondamentale touchant cette solidarité d'un savoir concret avec une durée irréductible se trouve dans l'évangile selon saint Luc (II) où il est dit : « Jésus progressait en sagesse, en taille et en grâce auprès de Dieu et des hommes. »³⁶²

³⁶⁰ M. Tournier, *Les Météores*, ed. cit., pp. 158-159

³⁶¹ Si legga *L'Évangile selon S. Luc*, I, 35, ed. cit., p. 63

³⁶² M. Tournier, *Le Vent Paraclet*, ed. cit., p. 290

Il capitolo è effettivamente il secondo, versetto 52³⁶³, citato fedelmente. L'autore inserisce una nota al testo, in cui spiega che in questo passaggio sono presenti due parole ambigue: *Ἡλικία*, che significa sia età, sia misura e *Χάρις*, che indica la grazia, sia quella fisica che quella divina. Il brano del vangelo viene inserito, dunque, all'interno di una riflessione e viene corredato da una spiegazione filologica dell'autore.

Un'ultima citazione si trova ne *Le Vagabond immobile*, nella riflessione sulla Trasfigurazione in cui compare anche Matteo, analizzato precedentemente. Proseguendo la lettura dei pensieri dell'autore, difatti, leggiamo:

Plus discret et plus mystérieux, Luc écrit : « Pendant qu'il priait, l'aspect de son visage devint autre ». La joie qui rayonne sur les témoins est si vive, que Pierre naïvement propose de dresser des tentes sur place et de rester là pour toujours.³⁶⁴

La citazione viene dal capitolo IX, versetto 29³⁶⁵, mantenendo le stesse parole. L'autore cita entrambi gli evangelisti per mostrare la differenza del loro racconto, quello di Matteo incentrato sullo splendore del volto divino, quello di Luca più misterioso. L'utilizzo di queste citazioni mostra come l'autore si serva del Vangelo per riflettere su alcuni punti per lui fondamentali, come la bellezza del volto di Gesù.

Il Vangelo secondo Giovanni

Il primo romanzo in cui possiamo leggere dei versetti tratti dall'ultimo Vangelo è *Les Météores*. Siamo sempre all'interno del discorso tenuto da Thomas Koussek sullo Spirito Santo, che ricorda le parole di Gesù:

Ce qu'il faut accepter, c'est que le Christ est mort parce que sa mission était terminée, et cette mission consistait à préparer la descente du Saint-Esprit parmi les hommes. Certes il y a la résurrection. Mais pour bien peu de temps. Et alors les paroles de Jésus sont formelles : “ Il vous est avantageux que je m'en aille, dit-il aux apôtres attristés, car si je ne m'en vais pas, le

³⁶³ Si legga *L'Évangile selon S. Luc*, II, 52, ed. cit., p. 67

³⁶⁴ M. Tournier, *Le Vagabond immobile*, ed. cit., p. 109

³⁶⁵ *L'Évangile selon S. Luc*, IX, 29, ed. cit., p. 77

Paraclet ne viendra pas vers vous. ” Cette parole, on dirait que la plupart des catholiques se refusent à l’entendre.³⁶⁶

La citazione, tra virgolette e all’interno del testo narrativo, è tratta dal sedicesimo capitolo, versetto 7³⁶⁷, fonte non menzionata da Tournier, come tutte le volte in cui affida le parole bibliche ai suoi personaggi, che le ricordano. Le parole dell’ultimo evangelista sono molto importanti per Thomas Koussek, poiché egli crede fortemente nello Spirito Santo, capace di rinnovare la chiesa e di introdurre una nuova era, come profetizzato e teorizzato da Gioacchino da Fiore. Il versetto viene scelto da Michel Tournier per la sua potenza, in quanto sono parole dette dallo stesso Gesù, ma che, secondo l’autore, sono state dimenticate dai cattolici, i quali preferiscono adorare un Cristo della Passione, morente e sofferente, piuttosto che il Cristo Re, splendente e radioso. La citazione, quindi, serve a rafforzare la tesi dell’autore, che utilizza la fonte più autorevole di tutte per essere credibile.

Il secondo romanzo in cui compaiono citazioni provenienti da Giovanni è *Gaspard, Melchior & Balthazar*. Quando Taor incontra Démas, viene a conoscenza di Gesù e delle sue predicazioni. Démas riporta le parole dette dal Nazareno:

— Il aurait dit textuellement : « *C’est moi qui suis le pain vivant descendu du ciel. Si vous ne mangez la chair du Fils de l’homme et ne buvez son sang, vous n’aurez pas la vie en vous. Celui qui mange ma chair et boit mon sang demeure en moi et moi en lui.* » Ces paroles ont soulevé un scandale, et la plupart de ceux qui le suivaient se sont dispersés.³⁶⁸

Le parole di Gesù sono scritte in corsivo e tra virgolette, poiché Démas le sta ripetendo testualmente a Taor. Si tratta del sesto capitolo del Vangelo, versetti 51-56³⁶⁹. In questo caso, non si può dire la fonte, poiché Démas ha assistito alle predicazioni di Gesù, quando ancora i Vangeli non erano stati scritti. La tecnica utilizzata dall’autore è quella della rottura, poiché non cita i versetti per intero. Difatti egli cita una parte del versetto 51, salta il 52, inserisce una parte del 53 (*Si vous ne mangez la chair du Fils de l’homme et ne buvez son sang, vous n’aurez pas la vie en vous*), salta il 54 e il 55, per arrivare al versetto 56, riportato interamente.

La stessa tecnica è utilizzata più avanti, dove leggiamo:

³⁶⁶ M. Tournier, *Les Météores*, ed. cit., p. 154

³⁶⁷ « Cependant je vous dis la vérité : il est avantageux pour vous que je parte ; car, si je ne pars pas, l’Intercesseur ne viendra pas vers vous. », in *L’Évangile selon S. Jean*, XVI, 7, ed. cit., pp. 125-126

³⁶⁸ M. Tournier, *Gaspard, Melchior & Balthazar*, ed. cit., p. 267

³⁶⁹ Si legga *L’Évangile selon S. Jean*, VI, 51-56, ed. cit., p. 110

Aussi quelle n'était pas son émotion d'homme torturé par l'enfer du sel, quand il entendait ces mots : « *Quiconque boit cette eau aura encore soif, mais celui qui boira l'eau que je lui donnerai n'aura plus jamais soif. Bien plus, l'eau que je lui donnerai deviendra en son propre cœur une fontaine d'eau vive pour la vie éternelle.* »³⁷⁰

Siamo al capitolo IV, versetti 13-14³⁷¹, trascritti per intero, con una differenza di alcune parole, come *fontaine* al posto di *source*, dovuta probabilmente ad una diversa edizione biblica.

Nella versione del romanzo per adolescenti, *Les Rois mages*, troviamo una sola citazione da Giovanni, ovvero l'ultima analizzata. Il brano è lo stesso, cambia il modo di proporre la citazione, poiché in questo romanzo è staccata dal testo e scritta in corsivo³⁷².

Ne *Le Vagabond immobile* leggiamo un breve paragrafo in cui si parla del vangelo di Giovanni. L'autore riflette sulla nascita di Gesù, scrivendo:

Évangile selon saint Jean, le métaphysicien. « Au commencement était le Verbe... » Naissance métaphysique qui remplace la Nativité de saint Matthieu. Le logos, les eaux et la lumière remplacent la crèche, le bœuf et l'âne. Généalogie verticale : Jésus ne descend pas de David, mais du Verbe. Ensuite, c'est le témoignage de Jean-Baptiste, et c'est la même chose, mais devenue visuelle : « J'ai vu l'Esprit descendre du ciel comme une colombe, et il est demeuré sur lui. »³⁷³

Il paragrafo contiene due brevissime citazioni, la prima tratta dal primo versetto del primo capitolo e la seconda dal versetto 32 dello stesso capitolo³⁷⁴. Non riscontriamo alcuna modifica da parte dell'autore, il quale sta riflettendo sulla diversa descrizione della nascita di Gesù narrata da Matteo e Giovanni. Nel primo vangelo viene raccontata tutta la storia della nascita, con la descrizione della stalla e degli animali, ovvero la storia che si è tramandata; mentre l'ultimo evangelista si concentra sulle testimonianze, sottolineando l'aspetto metafisico dell'evento. L'autore

³⁷⁰ M. Tournier, *Ivi*, p. 268

³⁷¹ « Quiconque boit cette eau aura encore soif, mais celui qui boira l'eau que je lui donnerai n'aura plus jamais soif. Bien plus, l'eau que je lui donnerai deviendra en lui une source d'eau jaillissante pour la vie éternelle. », in *L'Évangile selon S. Jean*, IV, 13-14, ed. cit., p. 106

³⁷² M. Tournier, *Les Rois mages*, ed. cit., pp. 188-189

³⁷³ M. Tournier, *Le Vagabond immobile*, ed. cit., p. 21

³⁷⁴ Si legga *L'Évangile selon S. Jean*, I, 1, 32, in *La Sainte Bible*, ed. cit., p. 101 e p. 103

inserisce, dunque, delle citazioni in una propria riflessione sui racconti degli evangelisti, mostrando come Giovanni sia più attento allo Spirito.

Troviamo ancora una volta la citazione riguardante l'acqua e l'episodio della Samaritana ne *Le Miroir des idées*. In chiusura del capitolo *La Source et le Buisson* leggiamo questa lunga citazione:

CITATION

Il vint donc vers une ville de la Samarie, dite Sychar, près du domaine que Jacob avait donné à son fils Joseph. C'est là qu'était le puits de Jacob. Jésus donc, fatigué du voyage, se tenait assis tout simplement sur le puits. C'était environ la sixième heure. Une femme de la Samarie vint pour puiser de l'eau. Jésus lui dit : « Donnez-moi à boire », car ses disciples s'en étaient allés à la ville pour acheter des vivres. La femme samaritaine lui dit : « Comment vous qui êtes juif me demandez-vous à boire, à moi qui suis une femme samaritaine ? » — Les Juifs en effet n'ont pas de commerce avec les Samaritains. Jésus lui répondit : « Si vous connaissiez le don de Dieu et qui est celui qui vous dit "Donnez-moi à boire", c'est vous qui lui aurez demandé et il vous aurait donné de l'eau vive ». Elle lui dit : « Seigneur, vous n'avez rien pour puiser, et le puits est profond. D'où auriez-vous donc de l'eau vive ? Seriez-vous plus grand que notre père Jacob qui nous a donné le puits, et en a bu lui-même ainsi que ses fils et ses troupeaux ? » Jésus lui répondit : « Quiconque boira de cette eau aura encore soif, mais celui qui boira de l'eau que je lui donnerai n'aura plus jamais soif. Bien plus, l'eau que je lui donnerai deviendra en lui une source jaillissante pour la vie éternelle. »

Évangile selon saint Jean IV³⁷⁵

La lunga citazione chiude la riflessione dell'autore sulla fonte ed il rovetto, ovvero su Gesù e Mosè. Essa riporta l'intero episodio della Samaritana, citando testualmente l'edizione dell'Abbé Crampon. Michel Tournier ci dice che si tratta del quarto capitolo, senza menzionare i versetti, che sono quelli dal 5 al 15³⁷⁶. Questo episodio viene preso in considerazione più volte dall'autore, riportando solo le ultime parole di Gesù. In questo volume, invece, egli decide di citare quasi l'intero episodio, per far comprendere al lettore l'importanza dell'acqua nelle azioni di Gesù. Essendo una citazione che chiude una riflessione, non inserita all'interno di una narrazione, essa è più lunga, poiché non crea disturbo alla lettura.

³⁷⁵ M. Tournier, *Le Miroir des idées*, ed. cit., p. 181

³⁷⁶ Si legga *L'Évangile selon Saint Jean*, IV, 5-15, in *La Sainte Bible*, ed. cit., p. 106

Proseguiamo con lo studio delle citazioni tratte dal Vangelo secondo Giovanni e analizziamo il romanzo *Éléazar ou La Source et le Buisson*. Durante una delle sue riflessioni, il pastore pensa al ruolo dell'acqua nei Vangeli, citando un episodio in essi narrato:

Il s'avisait du rôle majeur de l'eau dans les Évangiles, eaux baptismales du Jourdain, pêches miraculeuses dans le lac de Tibériade, fontaines et puits où les femmes se rendent chargées d'urnes et de cruches. Et il y avait ce mot de Jésus à la Samaritaine sur la margelle du puits de Jacob :

*Quiconque boit de cette eau aura encore soif, mais celui qui boira de l'eau que je lui donnerai n'aura plus jamais soif. Bien plus, l'eau que je lui donnerai deviendra en lui une source jaillissante pour la vie éternelle (Saint Jean, IV, 14)*³⁷⁷

Le parole del Vangelo vengono scritte in corsivo e staccate dal testo, con la precisa indicazione della fonte. Come possiamo notare, si tratta delle parole presenti nell'edizione biblica di riferimento, sicuramente consultata prima di scrivere questo brano del romanzo. Una delle caratteristiche dell'autore è quella di citare più volte lo stesso passo delle Scritture, cambiando di volta in volta alcune parole. Questi cambiamenti possono essere dovuti a consultazioni di differenti edizioni bibliche o ad una citazione a memoria. Nel romanzo che riscrive e rilegge in chiave moderna la vita di Mosè, Tournier decide di leggere la Bibbia prima di scrivere una sua citazione, per rendere più autorevoli le parole ed i pensieri del protagonista.

Le ultime citazioni tratte da Giovanni sono presenti nell'opera *Célébrations*. La prima è reperibile nel capitolo *Les chiens de Palmyre ou Dites-le avec des pierres*, nel quale l'autore narra un episodio accadutogli durante uno dei suoi viaggi in Siria. Da qui si apre una riflessione sulla lapidazione, oggetto di alcune narrazioni bibliche.

Jésus s'étant affirmé fils de Dieu, « les Juifs ramassèrent des pierres pour le lapider » (saint Jean, 10, 31). J'ai toujours pensé que cette précision « pour le lapider » était un ajout tardif. Voulait-ils vraiment le lapider ? N'était-ce pas plutôt un simple geste d'hostilité, comme celui qui consiste à motter le poing et qui n'implique aucune intention d'en venir aux mains ?³⁷⁸

³⁷⁷ M. Tournier, *Éléazar ou La Source et le Buisson*, ed. cit., pp. 20-21

³⁷⁸ M. Tournier, *Célébrations*, ed. cit., p. 225

La citazione è tratta dal decimo capitolo, versetto trentuno, con l'omissione dell'espressione « les Juifs ramassèrent *de nouveau* des pierres... »³⁷⁹. Essa viene inserita all'interno della riflessione dell'autore, che mette in dubbio l'utilizzo del verbo lapidare, forse tardivo. La citazione, quindi, viene troncata e viene ripresa solamente per focalizzare il verbo, su cui si basa tutto il capitolo.

La seconda citazione, più lunga, si trova nel capitolo sulla Trasfigurazione, *6 août, jour de splendeur et de terreur*. Essa nasce da una riflessione sull'ultimo evangelista, Giovanni, che non narra il momento dell'ultima Cena e dell'eucaristia. « Jean, “celui que Jésus aimait” comme il se désigne lui-même, c'est l'évangéliste visionnaire et métaphysicien »³⁸⁰. Questa prima citazione è tratta dal capitolo tredici, versetto 23³⁸¹. Essa viene ripresa subito dopo, nella lunga citazione che segue:

Jésus fut troublé en esprit et il déclara : « En vérité je vous le dit, l'un de vous me trahira. » Sur quoi les disciples se regardaient les uns les autres, ne sachant pas de qui il parlait. Or un de ses disciples, celui que Jésus aimait, se trouvait à table au sein de Jésus. S'étant retourné vers Jésus, il lui dit : « Seigneur, qui est-ce ? » Jésus répondit : « C'est celui à qui je donnerai le morceau que je vais tremper. » Trempant donc un morceau, il le prit et le donna à Judas, fils de Simon l'Isariote. Et avec le morceau Satan entra en lui. Et Jésus lui dit : « Ce que tu as à faire, fais-le vite. » Mais aucun de ceux qui étaient à table ne comprit le sens de ces mots. Quelques-uns pensaient, puisque Judas avait la bourse, que Jésus voulait dire : Achète ce qu'il faut pour la fête. Ou donne quelque chose aux pauvres. Aussitôt qu'il eut pris le morceau, il sortit. La nuit était tombée. (Jean, 13, 21-30).³⁸²

La citazione è trascritta in corsivo con l'indicazione della fonte e distaccata dal testo. Essa si inserisce all'interno della riflessione dell'autore su Giovanni, il discepolo prediletto da Gesù, l'unico a domandare chi sarebbe stato il traditore ed il solo a conoscere la risposta. Le parole sono tratte dal capitolo indicato, ma la nostra edizione presenta alcune differenze: il verbo *trahir* scelto da Tournier sostituisce il biblico *livrer*; l'intero versetto 24 viene saltato³⁸³; l'inizio del versetto 25 viene modificato, poiché leggiamo dall'Abbé Crampon « Lui, s'étant retourné sans autre sur la poitrine de Jésus »³⁸⁴; la scelta di utilizzare *avec* al posto di *après* nel momento in cui Satana entra

³⁷⁹ *L'Évangile selon S. Jean*, X, 31, in *La Sainte Bible*, ed. cit. p. 117

³⁸⁰ M. Tournier, *Ivi*, p. 299

³⁸¹ *L'Évangile selon S. Jean*, XIII, 23, in *La Sainte Bible*, ed. cit., p. 123

³⁸² M. Tournier, *Ibidem*

³⁸³ « Simon-Pierre lui fit donc signe pour lui dire : “Dis, quel est celui dont il parle ? ” », in *L'Évangile selon S. Jean*, XIII, 24, in *La Sainte Bible*, ed. cit., p. 123

³⁸⁴ *Ibidem*

in Giuda ed infine, il più poetico *La nuit était tombée* anziché il più semplice *Il était nuit*. Come detto più volte, queste differenze potrebbero essere dovute ad una differente edizione biblica consultata dall'autore, oppure alla sua volontà di rielaborare gli episodi citati in uno stile più letterario e narrativo. Quello che emerge dall'analisi delle parole cambiate è il risultato di una narrazione più fluida e più simile a quella di Michel Tournier. L'autore, dunque, sembra non esimersi dal processo di riscrittura neanche quando cita le Sacre Scritture.

Gli Atti degli Apostoli

Una prima e corposa citazione è reperibile nel romanzo *Les Météores*, nel momento in cui Thomas Koussek parla dello Spirito Santo. Dopo aver parlato della Pentecoste e aver citato l'evangelista Luca, egli prosegue la propria spiegazione in questo modo:

Il est parole, et la troposphère orageuse dont il enveloppe la terre est en vérité une logosphère. *Tout à coup, il vint du ciel un bruit comme celui d'un violent coup de vent qui emplit toute la maison où ils étaient assis. Et ils virent apparaître des langues séparées, comme de feu, et il s'en posa une sur chacun d'eux. Et ils furent emplis d'Esprit-Saint, et ils se mirent à parler en d'autres langues, selon que l'Esprit leur ordonnait de proférer... La foule s'assembla et fut bouleversée parce que chacun les entendait parler en sa propre langue.*³⁸⁵

La citazione è scritta in corsivo, ma non viene indicata la sua fonte e viene proferita da Koussek durante il suo discorso. Essa è reperibile nel secondo capitolo degli Atti, versetti 2-6³⁸⁶, senza alcun cambiamento di parole. La sola modifica apportata è quella di aver saltato il quinto versetto³⁸⁷, comprensibile dall'uso dei puntini di sospensione inseriti dall'autore. Gli Atti degli Apostoli vengono citati in quanto contengono il racconto di questo episodio molto importante, che mostra la potenza dello Spirito Santo, fulcro del pensiero di Koussek e dell'autore.

Una seconda citazione è presente in *Célébrations*, nel capitolo *Saint Paul, le nomade de Christ*. Michel Tournier si lancia in una riflessione su Paolo, l'Apostolo dei Gentili, colui che ha

³⁸⁵ M. Tournier, *Les Météores*, ed. cit., p. 159

³⁸⁶ *Les Actes des Apôtres*, II, 2-6, in *La Sainte Bible*, ed. cit., p. 134

³⁸⁷ « Or il y avait, séjournant à Jérusalem, des Juifs, hommes pieux de toutes les nations qui sont sous le ciel. Ce bruit s'étant produit... », in *Ibidem*

portato la parola di Gesù tra i pagani. L'autore ripercorre i viaggi del Santo, concentrandosi sul suo arresto ad Atene.

Paul s'empara aussitôt de l'autel anonyme. On raconte que, conduit devant l'Aréopage, il tint à peu près ce langage :

*En tout je vous trouve le plus religieux des peuples. Passant en effet dans vos rues et regardant vos objets sacrés, j'ai trouvé un autel sur lequel était écrit AU DIEU INCONNU. Ce que vous honorez sans le connaître, moi je viens vous le révéler...*³⁸⁸

La rivelazione di Paolo ai Greci riguarda il nuovo Dio, quello sconosciuto che adorano da molto tempo e che egli è in grado di far conoscere. Siamo negli Atti degli Apostoli, capitolo diciassette, versetto 23, con alcuni cambiamenti³⁸⁹. Quando l'autore non cita direttamente la fonte, riscrive i versetti che ricorda e li rielabora nel proprio stile narrativo. L'uso di questa citazione modificata e riscritta, dunque, rientra nella tecnica della riscrittura dell'originale tanto cara all'autore.

Lettera di San Paolo ai Romani

Ne *Le Vagabond immobile* troviamo una citazione tratta da questa lettera, così come ci suggerisce lo stesso Tournier. Non viene inserita in alcuna riflessione, è estemporanea e non presenta alcuna spiegazione successiva. Leggiamo:

*Saint Paul, Épître aux Romains : Rien n'est impur en soi. Néanmoins si quelqu'un estime qu'une chose est impure, elle est impure pour lui. Nous devons, nous qui sommes forts, supporter les faiblesses de ceux qui ne le sont pas.*³⁹⁰

L'autore pensa all'impurità e sceglie di citare il Nuovo Testamento, in quanto rispecchia il suo pensiero. Possiamo leggere queste parole nel capitolo quattordici, versetto 14, senza alcun cambiamento. L'autore non ha ritenuto necessario inserire la citazione all'interno di una riflessione

³⁸⁸ M. Tournier, *Célébrations*, ed. cit., p. 257

³⁸⁹ « Athéniens, en tout je vous vois éminemment religieux. Car, passant et regardant ce qui est de votre culte, j'ai trouvé même un autel avec cette inscription : " Au dieu inconnu. " Ce que vous adorez sans le connaître, c'est ce que je vous annonce. », in *Les Actes des Apôtres*, XVII, 22-23, ed. cit., p. 157

³⁹⁰ M. Tournier, *Le Vagabond immobile*, ed. cit., p. 29

più ampia, poiché le parole di Paolo, che ripetono quelle di Gesù, sono esaurienti. In questo caso, dunque, Michel Tournier ha citato i testi sacri per far comprendere che la sua opinione è simile a quella presente nella citazione, senza necessità di ulteriori spiegazioni.

L'Apocalisse

Il libro più visionario dell'intera Bibbia è molto amato dall'autore, in quanto troviamo numerosi riferimenti alla sua simbologia nelle sue opere. Per quanto riguarda le citazioni da esso tratte, ne reperiamo due.

La prima è presente nel romanzo *Éléazar ou La Source et le Buisson*. Il protagonista apre la Bibbia e legge un brano dell'Apocalisse, dopo essere arrivato in una città multirazziale, dove avvengono scontri di boxe, dove si può acquistare qualsiasi cosa e dove si vedono animali travestiti ed equilibristi. A differenza dei suoi figli, rapiti da questo scenario, il pastore rivede la Babilonia apocalittica:

Il ouvrit sa Bible et lut :

Je vis une femme assise sur une bête écarlate, la bouche pleine de blasphèmes et ayant sept têtes et dix cornes. Cette femme était vêtue de pourpre et d'écarlate, et elle était richement parée de pierres précieuses et de perles. Elle tenait à la main une coupe d'or remplie des souillures de sa prostitution. Sur son front était écrit un nom mystérieux BABYLONE (Apocalypse de saint Jean, XVII, 3).³⁹¹

La fonte è corretta, ma i versetti citati sono quelli dal 3 al 6, che subiscono una troncatura dell'ultima parte³⁹². La citazione, staccata dalla narrazione, viene scelta dal protagonista-autore per rendere l'immagine di una città in cui regna l'impurità e la ricchezza. Si può comprendere come questi elementi riescano facilmente a corrompere e ad attrarre gli uomini, proprio come avviene per i figli di Éléazar. La citazione è inserita per mostrare le conseguenze di queste scelte, come avvertimento da parte del protagonista alla propria famiglia e da parte dell'autore ai suoi lettori.

Nella raccolta di testi *Célébrations* troviamo un intero capitolo dedicato a questo libro, dal titolo *Sida et Ozone, anges de l'Apocalypse*. Come suggerito dal titolo, l'Apocalisse, ovvero la fine

³⁹¹ M. Tournier, *Éléazar ou La Source et le Buisson*, ed. cit., p. 79

³⁹² « Sur son front était un nom, nom mystérieux : “ Babylone la grande, la mère des impudiques et des abominations de la terre. ” », in *L'Apocalypse*, XVII, 5-6, in *La Sainte Bible*, ed. cit., p. 322

del mondo, sembra essere vicina e preannunciata da due angeli, la sindrome dell'AIDS e il problema del buco dell'ozono, problematiche moderne e catastrofiche. Il capitolo si apre con una citazione tratta dal libro biblico:

C'est écrit dans l'Apocalypse :

[Jean] vit descendre du ciel un ange qui tenait à la main la clef de l'abîme et une grande chaîne. Il prit le Dragon, l'antique Serpent — qui est le Diable et Satan —, l'enchaîna pour mille ans. Et l'ayant jeté dans l'abîme, il le ferma sur lui et le scella afin qu'il ne séduisit plus les nations jusqu'à ce que ces mille ans soient accomplis. Après quoi il le libérera (20, 1-3).³⁹³

La citazione viene distanziata dal testo e scritta in corsivo, con la relativa fonte. Non riscontriamo differenze dal testo originale. Essa è emblematica, in quanto narra dell'imprigionamento di Satana e di come, trascorsi mille anni, esso venga liberato. Il senso di queste parole che l'autore riporta è quello di un ammonimento, poiché i problemi dell'AIDS e del buco dell'ozono sono segnali di questa liberazione. L'apocalisse è ormai alle porte e l'umanità dovrebbe tenere a mente questo episodio, per cercare un rimedio ed imprigionare nuovamente il Satana moderno, Aids-Ozono.

Lo studio dell'intertestualità riguardante il Nuovo Testamento ha mostrato come l'autore citi maggiormente il Vangelo secondo Matteo e quello secondo Giovanni. Le sue citazioni sono fedeli al testo evangelico, con delle modifiche apportate ai fini della narrazione. La scelta del corsivo, delle virgolette e dell'indicazione della fonte cambia in ogni opera, in quanto l'autore non segue uno schema determinato.

³⁹³ M. Tournier, *Célébrations*, ed. cit., p. 301

7.2 Riferimenti

Come per l'Antico Testamento, studieremo in questa parte tutti quei riferimenti o allusioni presenti nelle opere dell'autore che rimandano al Nuovo Testamento, senza distinguere i differenti Vangeli. Si seguirà, dunque, l'ordine cronologico delle opere di Michel Tournier, reperendo episodi tratti dai Vangeli, dalle Lettere e dall'Apocalisse. In questa parte si inseriranno anche tutti quei riferimenti più generici alla figura di Cristo, ai Santi e alla sfera divina.

In *Vendredi ou les limbes du Pacifique* leggiamo un primissimo riferimento all'Apocalisse, quando Robinson si sveglia dopo il naufragio. Lo scenario che si apre ai suoi occhi sembra apocalittico e viene così descritto:

Il se sentait sombrer dans un abîme de déréliction, nu et seul, dans ce paysage d'Apocalypse, avec pour toute société deux cadavres pourrissant sur le pont d'une épave.³⁹⁴

Il riferimento è esplicito, ma il paesaggio non viene descritto dettagliatamente, lasciando quindi all'immaginazione del lettore il compito di ricostruirlo attraverso la propria conoscenza dell'Apocalisse.

In seguito leggiamo alcune riflessioni riguardanti la Pentecoste e lo Spirito Santo.

« S'il est une circonstance privilégiée, pensa Robinson, où l'Esprit Saint doit manifester sa descente en moi, législateur de Speranza, ce doit être un jour comme celui-ci, une minute comme celle-ci. Une langue de feu dansant au-dessus de ma tête ou une colonne de fumée montant toute droite vers le zénith ne devraient-elles pas attester que je suis le temple de Dieu ? »³⁹⁵

I versetti dei Vangeli in cui si narra la discesa dello Spirito Santo sugli Apostoli riecheggiano nelle parole del protagonista, che conosce bene le Scritture. Robinson, governatore dell'isola, si sente come un Apostolo, per questo attende che Dio gli mandi un segno, come la lingua di fuoco dello Spirito Santo.

³⁹⁴ M. Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, ed. cit., p. 31

³⁹⁵ *Ivi*, p. 78

Alla fine del romanzo troviamo invece un riferimento alla Trasfigurazione di Gesù, che avviene in modo indiretto. Nella descrizione proposta dall'autore possiamo scorgere delle affinità con il Cristo Redentore, dal volto splendente come un sole.

Redressant sa haute taille, il faisait face à l'extase solaire avec une joie presque douloureuse. Le rayonnement qui l'enveloppait le lavait des souillures mortelles de la journée précédente et de la nuit. Une glaive de feu entrant en lui et transverbérait tout son être. Speranza se dégageait des voiles de la brume, vierge et intacte.³⁹⁶

Il volto di Gesù risplende come il sole, mentre nel caso di Robinson è tutto il suo corpo a ricongiungersi in un'estasi solare, che lo unisce alla propria isola. Questo riferimento ai Vangeli viene quindi tramutato in una sorta di panteismo, in cui l'uomo e la natura raggiungono un'unione perfetta. La sfera divina viene trasformata in quella naturale, racchiudendo nell'estasi solare entrambi gli elementi. La sacralità dell'avvenimento è sancita così dal sole e dalla terra.

Nel romanzo *Le Roi des Aulnes* possiamo reperire numerosi riferimenti ad episodi presenti nei Vangeli ed in generale alla religione. L'infanzia del protagonista si svolge al Collège Saint-Christophe, così come l'infanzia dell'autore è trascorsa nel Collège Saint-Érembert à Saint-Germain-en-Laye. I ricordi di Abel ripercorrono gli anni vissuti all'interno della scuola, in cui si assiste a cerimonie religiose. In questa parte citeremo solamente i riferimenti ai Vangeli, poiché numerosi critici si sono occupati di reperire e spiegare tutti gli elementi religiosi presenti nell'opera. In una riflessione del protagonista su Satana e sulla sua presenza all'interno delle chiese, leggiamo alcuni riferimenti all'Apocalisse:

Il faut avoir les yeux crevés par la superstition pour ne pas reconnaître dans le déploiement des fastes ecclésiastiques la pompe grotesque de Satan, ces mitres en forme de bonnets d'âne, ces crosses qui figurent autant de points d'interrogation, symboles de scepticisme et d'ignorance, ces cardinaux attifés dans leur pourpre comme la Putain de l'Apocalypse, et tout l'attirail romain, chasse-mouches et *sella gestatoria* qui culminent dans la basilique de Saint-Pierre avec le monstrueux baldaquin du Cavalier Bernin dont les quatre pattes et le ventre de mammoth couvrent l'autel comme pour le conchier.³⁹⁷

³⁹⁶ *Ivi*, p. 271

³⁹⁷ M. Tournier, *Le Roi des Aulnes*, ed. cit., pp. 101-102

L'Apocalisse viene citato da Tiffauges per rendere l'idea che egli ha della chiesa, che culmina nella descrizione della basilica di San Pietro, sede del Papa e di Satana, così come affermava Lutero.

Negli appunti del 23 dicembre 1938, Abel Tiffauges scrive della propria tristezza nei confronti del Natale, periodo dell'anno in cui tutti i bambini non vanno a scuola e si vedono meno nelle strade.

C'est dans cette humeur chagrine que j'ai assisté ce matin à la messe dédiée aux Saints-Innocents, massacrés sur l'ordre du roi Hérode. Comment n'aurais-je pas associé cette grande et terrible tuerie aux symphonies de cris d'enfants dont je me repais journallement ? En entendant la lecture de l'Évangile selon Saint Matthieu qui relate ce crime, je me suis dissimulé derrière un pilier, et j'ai sangloté de douceur et de pitié.³⁹⁸

L'episodio citato è quello del massacro degli Innocenti ordinato da Erode, che commuove particolarmente il protagonista. Egli compara la chiusura delle scuole e il non vedere i bambini al massacro biblico, episodi che gli suscitano gli stessi sentimenti di pietà e commozione.

Spostandoci con la narrazione, leggiamo una conversazione tra Tiffauges e il Kommandeur di Kaltenborn, in cui ricompare l'Apocalisse. Si parla di simboli e di segni ed il comandante spiega al protagonista alcuni di essi, partendo dalla Passione di Cristo:

Rappelez-vous la Passion de Jésus. De longues heures, Jésus a porté sa croix. Pius c'est sa croix qui l'a porté. Alors le voile du temple s'est déchiré et le soleil s'est éteint. Lorsque le symbole dévore la chose symbolisée, lorsque le crucifère devient crucifié, lorsqu'une inversion maligne bouleverse la phorie, la fin des temps est proche.³⁹⁹

Il comandante utilizza l'episodio della Passione per spiegare come un'inversione maligna cambi i simboli, mostrando come l'oggetto simbolizzato venga sopraffatto dallo stesso simbolo, come la croce per Gesù. Il discorso prosegue con l'Apocalisse:

Avez-vous lu l'Apocalypse de saint Jean ? On y voit des scènes terribles et grandioses qui embrasent le ciel, des animaux fantastiques, des étoiles, des glaives, des couronnes, des constellations, un formidable désordre d'archanges, de sceptres, de trônes et de soleils. Et tout cela est symbole, tout cela est chiffre, indiscutablement. Mais ne cherchez pas à comprendre, c'est-à-dire à trouver pour chaque signe la chose à laquelle il renvoie. Car

³⁹⁸ *Ivi*, p. 136

³⁹⁹ *Ivi*, p. 405

ces symboles sont diaboliques : ils ne symbolisent plus rien. Et de leur saturation naît la fin du monde.⁴⁰⁰

Le immagini presenti nel Libro dell'Apocalisse non rappresentano più niente, secondo il Kommandeur, poiché da essi scaturisce la fine del mondo, che qui allude alla fine della guerra e della Germania. Il discorso complesso sui simboli viene intriso di riferimenti biblici, che ben si adattano alle idee esposte.

Ancora un riferimento a Cristo sulla croce viene effettuato dal comandante, che spiega:

Au demeurant, l'emblème humain le plus connu, le plus sacré, qu'est-ce que c'est, je vous prie ? Le Christ en croix ! Symbole par excellence de l'holocauste suprême !⁴⁰¹

Simbolo nell'immaginario comune del sacrificio supremo, Cristo sulla croce preannuncia nelle parole del comandante l'olocausto dei tre ragazzi che saranno crocifissi, riscrittura della Passione, già studiata nei precedenti capitoli.

I riferimenti al Vangelo si limitano a questi episodi, ma è possibile reperire altri riferimenti alla figura di San Cristoforo, il santo che ha portato Gesù sulle spalle, da cui si sviluppa la teoria della foria tanto cara all'autore. Partendo dalla *Légende dorée* di Jacques de Voragine, Michel Tournier riprende l'agiografia del santo, inserendola all'interno del romanzo. Tiffauges sarà difatti il nuovo San Cristoforo, che salverà Ephraïm portandolo sulle spalle. Negli scritti del protagonista leggiamo tutto il racconto della storia del santo, un gigante alla ricerca di Satana per mettersi al suo servizio, che si ritroverà a dover salvare il bambino Gesù. Qui non ci occupiamo di riscrivere i brani che narrano la leggenda, ampiamente studiati da altri critici, citiamo l'episodio di San Cristoforo solamente per mostrare come elementi religiosi siano presenti all'interno dell'opera dell'autore, anche se non appartenenti in senso stretto alla Bibbia.

Un discorso analogo è valido per *Les Météores*, in cui il personaggio di Thomas Koussek incarna una doppia figura: da un lato, egli si presenta come il gemello di Cristo, dall'altro egli si associa a San Tommaso, compiendo spesso il gesto di mettere il dito nelle piaghe della statua di Gesù, come il suo omonimo. Ecco alcune parole di Thomas, le quali spiegano la sua profonda fascinazione per la figura del Cristo:

⁴⁰⁰ *Ibidem*

⁴⁰¹ *Ivi*, p. 421

Hanté par le mystère de mon saint patron, j'ai longtemps achoppé à une énigme qu'aucun exégète n'a encore éclaircie. Dans l'Évangile selon saint Jean, Thomas est appelé *Didyme*. Didyme, du grec *didumos*, jumeau. Or tandis que les textes sacrés ne manquent jamais d'indiquer les liens de fraternité qui unissent tel et tel personnage, il n'est nulle part question du frère jumeau de Thomas. [...]

Peu à peu une idée audacieuse, folle, mais irrécusable s'est imposée à mon esprit : ce frère jumeau de Thomas, il n'en était jamais fait mention parce que c'était Jésus lui-même.⁴⁰²

La spiegazione di Koussek sancisce il legame profano tra Tommaso e Gesù e, di conseguenza, tra lui e le due figure. Thomas, alter ego di San Tommaso e gemello di Cristo, sarà colui che all'interno del romanzo rifletterà sul ruolo dello Spirito Santo, rimarcandone la sua importanza.

Come per il romanzo precedente, non ci soffermiamo sui riferimenti e sull'interpretazione di questo testo, in quanto esistono numerosi saggi sull'argomento.

L'originalità che questi riferimenti mostrano è che essi si inseriscono all'interno della narrazione per spiegare le idee dei protagonisti, attraverso esempi ed interpretazioni che risalgono allo stesso Tournier.

Nel saggio *Le Vent paraquet*, precisamente nel capitolo intitolato *L'enfant coiffé*, leggiamo una spiegazione dell'autore sulla preferenza dei cattolici per la figura del Cristo morente, idea prestata anche a Koussek.

L'horreur de la chair place le crucifix — une charogne clouée sur deux poutres — au centre du culte catholique, de préférence à tout autre symbole chrétien, le Christ rayonnant de la Transfiguration par exemple.⁴⁰³

Il momento della Trasfigurazione è uno dei prediletti da Michel Tournier, che lo cita in diverse opere. Il cattolicesimo, a suo avviso, sembra soffermarsi troppo sulla Passione, senza tenere presente il volto radioso del Gesù trasfigurato. Questa preferenza comporta una tristezza nei cattolici, che li condanna ad una vita lugubre, priva di luce.

Un breve accenno va fatto al racconto *Les suaires de Véronique*, pubblicato in *Le Coq de bruyère*. Si tratta di un testo sulla fotografia, in cui la protagonista Véronique ama immortalare un giovane modello, Hector. La sua ricerca della foto perfetta, che sia in grado di immortalare

⁴⁰² M. Tournier, *Les Météores*, ed. cit., pp. 151-152

⁴⁰³ M. Tournier, *Le Vent paraquet*, ed. cit., p. 65

l'essenza stessa del giovane, porta la protagonista a compiere esperimenti con alcuni componenti chimici, che avranno conseguenze catastrofiche. Hector morirà, in quanto la sua pelle viene corrosa fino all'irrimediabile. Il risultato di questi esperimenti sarà un telo che racchiude l'essenza dell'uomo, ovvero che ritrae il suo corpo, come una fotografia diretta. Questo lenzuolo bianco riporta alla mente del lettore la Sacra Sindone, in quanto nel racconto si parla di una *toile de lin*. I riferimenti religiosi sono duplici, in quanto secondo la tradizione cristiana, Veronica è la donna che deterse il volto di Gesù con un panno di lino durante la sua passione, sul quale sarebbe poi rimasto impresso. Nel racconto, quindi, il sudario e la figura di Veronica subiscono un'inversione maligna, in quanto ella diviene colei che uccide pur di ricreare una foto diretta del corpo umano.

Nel romanzo sui Magi, *Gaspard, Melchior & Balthazar* abbiamo dei riferimenti alla predicazione di Gesù e ai miracoli da lui compiuti. Durante il lavoro nelle saline, Taor conosce un uomo, Démas, che gli narra di aver incontrato Gesù.

C'est ainsi que Démas fit incidemment allusion à un prédicateur qu'il avait entendu au bord du lac de Tibériade et aux alentours de la ville de Capharnaüm, et que les gens appelaient généralement le Nazaréen. [...]
Démas évoqua ainsi ce repas de noces à Cana, où Jésus avait transformé l'eau en vin, puis cette vaste foule, réunie autour de lui dans le désert, qu'il avait nourrie à satiété avec cinq pains et deux poissons. Démas n'avait pas assisté à ces miracles. En revanche il était là, au bord du lac, quand Jésus pria un pêcheur de le mener au large dans sa barque, et de jeter son filet. Le pêcheur n'obéit qu'à contrecœur, car il avait peiné toute la nuit sans rien prendre, mais cette fois il crut que son filet allait se rompre, tant était grande la quantité de poissons capturés. Cela, Démas l'avait vu de ses yeux et il en témoignait.⁴⁰⁴

Vengono citati alcuni dei miracoli più importanti di Gesù, a partire dal primo, quello della trasformazione dell'acqua in vino durante le Nozze di Cana. I Vangeli vengono così sintetizzati dal racconto di Démas, che diviene un testimone delle azioni di Gesù. In questo caso, si tratta di riferimenti più diretti ai versetti degli evangelisti, che non vogliono interpretare tali episodi, ma renderne una testimonianza.

In *Gilles & Jeanne* possiamo reperire alcuni riferimenti a differenti episodi tratti dai Vangeli. Il primo fa allusione al Massacro degli Innocenti, poiché Gilles de Rais fa dipingere una parete della cappella con un affresco raffigurante questo episodio crudele. In seguito, leggiamo alcuni

⁴⁰⁴ M. Tournier, *Gaspard, Melchior & Balthazar*, ved. cit., p. 265-266

riferimenti a Lucifero, invocato spesso dall'orco-sovrano, con alcune spiegazioni da parte dell'eretico Prelati:

Lumière du ciel et flammes de l'enfer sont plus proches qu'on ne pense.
N'oubliez pas que Lucifer — le Porte-Lumière — était originellement le plus beau des anges. On en fait le Prince des ténèbres, le Mal absolu. C'est une erreur !⁴⁰⁵

Altri riferimenti vengono fatti ai Magi, che, secondo Prelati, portano in dono solamente oggetti di lusso ed inutili.

Una dei due due protagonisti, Jeanne, viene sottoposta al processo di inversione maligna prediletto da Tournier. Nel romanzo egli mostra come la compagnia della futura santa abbia un'influenza negativa sui comportamenti di Gilles. La pulzella d'Orléans sarebbe quindi l'autrice della propensione alla malvagità presente nell'animo di Gilles de Rais. Si tratta di un'ipotesi fittizia ideata dall'autore per poter intraprendere il racconto, nato su commissione da un regista cinematografico.

Nella raccolta di saggi sull'arte contemporanea, *Le Tabor et le Sinai*, l'autore fa riferimento sin dal titolo al monte importante nei Vangeli, dove avviene la Trasfigurazione di Gesù. Le due montagne bibliche, quella di Mosè e quella di Gesù, vedono un'opposizione tra i due personaggi, che rispecchia quella esistenza tra il concetto di segno ed immagine. Nella parte di questo studio sull'Antico Testamento abbiamo esaminato il pensiero dell'autore a proposito del monte Sinai, leggiamo ora quello che scrive sul monte Tabor:

Toute inverse est la leçon du Mont Tabor. Jésus qui a vécu jusque-là caché sous une apparence humaine s'y dévoile dans sa splendeur divine aux yeux de Pierre, Jacques et Jean. « Son visage resplendissait comme le soleil », nous dit Matthieu. Et, comme pour mieux affirmer ce triomphe de l'image sur le signe, Jésus recommande à ses disciples de ne rien dire de ce qu'ils ont vu.⁴⁰⁶

Viene nuovamente esaminato l'episodio della Trasfigurazione, letto questa volta in chiave artistica. Esso rappresenta la vittoria dell'immagine sul segno, contrariamente a quanto avviene sul monte

⁴⁰⁵ M. Tournier, *Gilles & Jeanne*, ed. cit., p. 89

⁴⁰⁶ M. Tournier, *Le Tabor et le Sinai*, ed. cit., p. 11

Sinai. L'episodio serve, quindi, all'autore per riflettere su due concetti inerenti all'arte, importanti anche nei suoi romanzi.

Ne *Le Miroir des idées* leggiamo un primo riferimento agli animali della stalla, l'asino ed il bue, simboli di povertà. Essi vengono contrapposti al cavallo, animale sul quale arrivano i Re Magi e simbolo, dunque, di ricchezza. Questa breve riflessione lascia poi spazio ad un'altra sul battesimo, nel capitolo *Le bain et la douche*. Si tratta di una tematica ripresa da Tournier in un articolo coevo all'opera, pubblicato su *Le Figaro* dell'8 novembre 1994, *Êtes-vous douche ou bain ? Chaque matin il faut choisir entre Behemoth et Ganeça*. Secondo l'autore esistono delle differenze sostanziali tra chi predilige il bagno e chi la doccia. Su quest'ultima si sofferma a riflettere:

Car l'eau courante et limpide de la douche s'entoure d'une signification baptismale. C'est par une douche — toute l'iconographie le montre —, non par un bain, que Jean-Baptiste a baptisé Jésus dans le Jourdain. Sous la douche, le pécheur se lave de ses fautes, et rend à son corps une innocence originelle.⁴⁰⁷

Molto singolare è l'accostamento di un episodio che sancisce la nascita di un sacramento cristiano ad uno quotidiano, come il lavarsi. Questo gesto assume un diverso significato a seconda del tipo di lavaggio scelto: facendo una doccia, si lavano tutti i peccati e si ritorna all'atmosfera battesimale originaria. Anche in questo articolo, l'autore sceglie di menzionare un episodio biblico per spiegare le proprie idee concernenti fatti di vita quotidiana. La sfera sacra viene sempre accostata a quella pagana, ovvero a quella umana.

Nella raccolta *Célébrations* ritroviamo un accenno al primo miracolo di Gesù, quello delle Nozze di Cana:

Entre Dionysos et Jésus, la vigne jette une passerelle fragile et fruitée. Le vin, étrange symbole de la civilisation méditerranéenne, confond insolètement la gaudriole et le sacré. D'un côté Bacchus et son cortège de poivrots rigolards tels que les a peints Rubens, de l'autre les Noces de Cana et le calice de la Cène.⁴⁰⁸

⁴⁰⁷ M. Tournier, *Le Miroir des idées*, ed. cit., p. 45

⁴⁰⁸ M. Tournier, *Célébrations*, ed. cit., p. 109

Il riferimento compare in un capitolo intitolato *L'âme du vin*, nel quale l'autore elogia questa bevanda, tanto amata in Francia. L'elemento chiave del miracolo delle nozze è il vino, venuto a mancare durante il banchetto nuziale. Il primo miracolo di Gesù rimanda all'ultimo, quello dell'eucarestia, quando egli trasforma il vino nel proprio sangue. Ad apertura di un capitolo che parla di una bevanda, Tournier inserisce un riferimento alla sfera divina, contrapposto da quello alla sfera profana, con l'allusione a Bacco. Il vino, elemento sacro e profano, viene elogiato in tutte le sue forme, ponendo particolare attenzione al suo utilizzo nella Chiesa.

Nell'ultima raccolta dell'autore, il *Journal extime*, leggiamo una nota interessante riguardante il Messia, di cui si scrive:

Histoire juive. Le Messie est enfin arrivé. La communauté juive fait fête. Seul un vieux rabbin a l'air préoccupé. Il prend le Messie à part et lui dit : « Si quelqu'un vous demande si vous êtes déjà venu sur la terre, vous ne répondrez pas. »⁴⁰⁹

Il senso di questa riflessione è ampio, potrebbe trattarsi di un'idea letta in un libro o scaturita dall'immaginazione dell'autore come spunto per un nuovo racconto. Quello che risulta essere interessante è notare come in qualsiasi genere di scritto Michel Tournier inserisca riflessioni di carattere religioso. Le sue speculazioni intellettuali e filosofiche sono sempre corredate da elementi biblici o religiosi, che regalano un'acuta e divertente interpretazione di alcuni episodi.

Concludiamo questo studio con un'ultima riflessione dell'autore, inserita in un testo pubblicato come prefazione ad una raccolta di saggi dal titolo *Les vivants et les morts : littératures de l'entre-deux-mondes*⁴¹⁰. L'intervento dell'autore, *Les vampires sont parmi nous*, ospita alcuni riferimenti al sacramento dell'eucaristia, con una particolare attenzione all'elemento del sangue. Per Michel Tournier la trasformazione del vino in sangue di Cristo, che avviene nel momento dell'Elevazione durante la Messa, è paragonabile ad un bere più profano:

Le vampire est un monstre, un fauve qui se jette sur les gens pour boire leur sang. Le vampire, c'est le sang, et le sang, c'est immense, c'est un symbole, un symbole de vie. [...] le sang, c'est l'eucharistie. Et l'eucharistie souligne une parenté fondamentale entre le vin et le sang que je n'ai trouvée nulle part

⁴⁰⁹ M. Tournier, *Journal extime*, ed. cit., p. 111

⁴¹⁰ M. Tournier, *Les vampires sont parmi nous*, in *Les vivants et les morts : littératures de l'entre-deux-mondes*, sous la direction d'A. Bouloumié, Paris, Éditions Imago, 2008

dans les romans vampiriques. Dieu sait si le vin est important dans notre civilisation. Nous sommes chercheurs de vin. L'eucharistie est impensable sans le vin. La messe, c'est la transformation du vin en sang. Évidemment, le vampirisme n'échappe pas à cette magie.⁴¹¹

Il fatto del bere, che secondo l'autore rappresenta un'azione spirituale, viene visto in un duplice aspetto: quello sacro, con l'eucaristia e quello profano, con il vampiro. L'accostamento di due immagini così distanti tra loro permette di comprendere il profondo legame che l'autore instaura tra queste due sfere opposte, cercando un'unione tra di esse, rappresentata qui dal sangue. In seguito egli scrive:

Le vampire n'a pas faim. Il a soif. Il veut boire, boire quoi ? du sang. On oppose le fait de manger et le fait de boire. Mais manger, c'est matériel, c'est à la limite anthropophage, tandis que boire, c'est spirituel. La boisson est promesse d'ivresse. Seul le boire enivre. Manger n'enivre pas. On pense évidemment à Dionysos. Jésus spiritualise le sang de Dionysos. Jésus a créé l'eucharistie avec du vin. On refuse la communion par le vin au commun des chrétiens. Ils doivent se contenter de l'hostie, c'est-à-dire de la communion de seconde ordre. Cette opposition, cette interdiction faite au commun des chrétiens de participer à l'eucharistie par le vin, a engendré des guerres de religion.

Quand Jésus est sur la croix, il demande à boire et on lui tend une éponge imbibée de vin, il ne demande pas à manger. Entre Dionysos et Jésus, il y a une passerelle fruitée qui est le vin.⁴¹²

Il sangue, dunque, è strettamente legato al vino, elemento sacro e profano: troviamo da un lato Dioniso e la sua promessa inebriante, dall'altro Gesù e la spiritualizzazione di questa bevanda. Il tono sarcastico dell'autore ricade sulle pratiche eucaristiche normalmente proposte nelle celebrazioni cristiane. Egli denuncia il divieto di poter consumare l'eucaristia sotto le due forme, pane e vino, interdizione a causa di alcune guerre religiose.

A partire dall'elemento del sangue, Tournier unisce due riflessioni, una di carattere sacro, sull'eucaristia, una profana, sui vampiri. Dal sangue, egli passa poi al vino, bevanda che unisce Dioniso e Gesù. Le due sfere sono perennemente accostate e legate, come mostrano tutti gli scritti dell'autore.

Come si evince da questa parte del nostro studio, i riferimenti ai Vangeli nelle opere di Michel Tournier sono molto vari. Si è preferito menzionarli seguendo solamente l'ordine cronologico delle

⁴¹¹ *Ivi*, p. 8

⁴¹² *Ivi*, pp. 8-9

opere dell'autore, poiché alcuni episodi sono contenuti in Vangeli differenti. Quello che accomuna i riferimenti studiati è la tecnica scelta da Tournier, che li inserisce all'interno della narrazione o delle sue riflessioni. Essi sostengono l'interpretazione dello stesso autore e servono a rendere più chiare le sue idee a proposito di un determinato argomento. Il tratto comune è il continuo accostamento della sfera sacra a quella profana, poiché Tournier sceglie esempi tratti dal Nuovo Testamento per parlare di tematiche profane. Tutto questo dimostra, ancora una volta, il profondo legame dello scrittore con i testi biblici.

Conclusioni

Il profondo legame esistente tra Michel Tournier e la Bibbia emerge in tutta la sua opera. L'autore, attento lettore delle Scritture sin dai tempi della scuola, alimenta la propria immaginazione attraverso alcuni personaggi biblici, i quali gli ispirano nuovi ed interessanti racconti.

Lo studio dell'intertestualità biblica è importante per comprendere l'essenza delle opere di Tournier. Essa va analizzata seguendo due grandi linee, quella degli elementi che rappresentano delle riscritture di storie bibliche e quella dell'uso delle citazioni all'interno della narrazione.

La prima parte ha individuato alcuni grandi episodi, tratti dall'Antico e dal Nuovo Testamento, che l'autore predilige. Lo studio di quelle che possono essere definite riscritture ha mostrato come Michel Tournier sia particolarmente influenzato dal Libro della Genesi. L'episodio della Creazione sembra aver maggiormente stimolato la fantasia dell'autore: la coppia primordiale, Adamo ed Eva, fa emergere delle riflessioni sull'uomo e sul suo potere creativo, come avviene nei racconti sulla Creazione presenti in *Le Médiannoche amoureux*. L'uomo possiede in sé la forza della creazione, capace di forgiare oggetti innovativi ed originali atti alla sopravvivenza. Il ricordo del Paradiso terrestre è così radicato nei primi uomini, a tal punto da spingerli a provare a ricreare quell'atmosfera perduta. Tutto questo discorso sull'uomo, nuovo creatore, si inserisce nel pensiero di Tournier a proposito della letteratura. Secondo l'autore, la creazione letteraria è un mistero, essa rappresenta quella parte nascosta dell'uomo e nasce in modo inconsapevole. Lo scopo di un'opera è quello di essere letta da un pubblico di lettori e di sopravvivere così alle leggi temporali.

I personaggi di Adamo ed Eva non sono i soli a comparire nelle opere dell'autore: con loro troviamo i fratelli Caino ed Abele, figure sulle quali Tournier riflette molto. La sua originalità consiste nell'aver formulato una lettura differente ed opposta alla storia del primo fratricidio. Caino non è visto come il carnefice, bensì egli è la vittima del fratello Abele, che lo conduce ad un gesto crudele a causa delle continue depredazioni delle colture da parte degli animali allevati da Abele. I due fratelli incarnano, secondo l'autore, due tipologie di uomini: i nomadi e i sedentari. L'indole dei due fratelli deriva da quella dei loro genitori: Adamo, forgiato dalla terra, rappresenta l'uomo nomade, così come suo figlio Abele, in continuo movimento insieme al suo bestiame; Eva, creata nell'Eden, è il simbolo dei sedentari, come Caino, i quali preferiscono radicarsi in un solo posto, circondati dagli odori e dai colori della natura. Questa teoria si applica a tutti gli uomini e, come spiega Tournier in una conferenza, la storia è fatta di continui scontri tra nomadi e sedentari, in quanto la loro indole è inconciliabile.

I primi personaggi della Genesi, dunque, sono inseriti dall'autore in alcune rielaborazioni narrative originali e sono scelte per spiegare i propri pensieri sulla natura dell'uomo.

La scelta di episodi e personaggi biblici si pone alla base della riflessione dell'autore sulla letteratura e sull'umanità.

Dallo studio delle riscritture si è visto come anche il personaggio di Mosè ed il Libro dell'Esodo occupino un posto nella riflessione dell'autore. La trasposizione in chiave moderna della vita del profeta, narrata in *Éléazar ou La Source et le Buisson*, ospita alcune riflessioni sulle differenze esistenti tra cattolicesimo e protestantesimo, corredate da alcuni elementi ricorrenti nell'opera, come quello del caso/Provvidenza.

Per quanto riguarda le riscritture del Nuovo Testamento, si è visto che l'episodio fondamentale, più volte rielaborato da Michel Tournier, è quello della Nascita di Gesù. Il personaggio di Erode, del quale l'autore ci mostra tutta l'umanità e la fragilità causate dalla corruzione del potere, insieme ai Re Magi venuti da Oriente occupano l'intero romanzo *Gaspard, Melchior & Balthazar*. Riscrittura originale dell'episodio narrato brevemente nel Vangelo secondo Matteo, il testo affronta tematiche importanti, che trascendono l'aspetto religioso. Ogni Re si mette in viaggio alla ricerca di un qualcosa che manca nella propria vita: l'amore, la bellezza, il potere. Tematiche intime alla natura dell'uomo si mescolano con quelle religiose, creando un binomio tra sacro e profano che pervade l'intera opera dell'autore. L'originalità di tale riscrittura è duplice, in quanto Tournier inventa le vite dei Re Magi e le loro personalità, aggiungendo un quarto personaggio, Taor, il Principe goloso. Come avviene per tutti i protagonisti delle opere studiate, anche in Taor si compirà un'inversione: dalla sfera del profano, ovvero quella della gola, si arriverà, attraverso la sofferenza, a quella del sacro, raggiunta nel momento della sua morte, quando la sua anima viene trasportata in cielo dagli angeli.

Anche l'episodio della Passione di Cristo è stato rappresentato in alcune opere, ma si tratta di brevi riscritture.

Le tipologie di riscritture effettuate da Michel Tournier vedono delle trasformazioni di tipo formale-quantitativo: tutte comportano una notevole amplificazione dell'ipotesto, aggiungono dei personaggi e la tematica viene estesa; in alcuni casi, possono essere categorizzate come una trasposizione dell'originale, e, in particolare per *Éléazar*, rintracciamo anche una tematizzazione, in quanto la storia viene spostata dall'Egitto all'Irlanda.

La seconda parte dello studio ha esaminato, in primo luogo, tutte le citazioni provenienti dalla Bibbia presenti nelle opere di Michel Tournier e, in secondo luogo, i riferimenti ad alcuni episodi biblici, che non rientrano nelle categorie studiate.

L'analisi delle citazioni ha mostrato come l'autore scelga di citare versetti di differenti libri biblici, con le seguenti occorrenze:

Antico Testamento 45 occorrenze totali

Nuovo Testamento 30 occorrenze totali

Genesi 11

Vangelo secondo Matteo 11

Esodo 10

Vangelo secondo Marco 2

Levitico 1

Vangelo secondo Luca 3

Numeri 3

Vangelo secondo Giovanni 9

Deuteronomio 1

Atti degli Apostoli 2

Re 4

Lettere 1

Giobbe 2

Apocalisse 2

Salmi 1

Proverbi 1

Qoelet (Ecclesiaste) 4

Cantico dei Cantici 1

Isaia 2

Geremia 1

Osea 1

Dai dati riportati notiamo che l'autore predilige l'Antico Testamento al Nuovo e che i libri maggiormente citati sono Genesi, Esodo ed i Vangeli di Matteo e Giovanni.

Le citazioni vengono inserite all'interno delle opere di Tournier, con diversi espedienti: esse possono far parte della narrazione ed essere trascritte in corsivo, senza indicazione della fonte oppure possono essere distaccate dal resto del testo, scritte in corsivo, con o senza virgolette, con l'indicazione della fonte. Questo differente metodo di trascrizione varia a seconda delle opere, poiché nei romanzi è più facile trovare citazioni all'interno della narrazione, le quali vengono ricordate dal protagonista e non hanno quindi bisogno di menzionare la fonte. Nelle opere di carattere saggistico, l'autore sceglie di isolarle dal testo e di indicare il libro da cui sono tratte, come avviene in *Le Miroir des idées*.

Grazie a questo studio, abbiamo riscontrato la volontà dell'autore di rielaborare anche le citazioni, in quanto più volte esse presentano delle differenze dall'edizione biblica di riferimento. Le divergenze tra l'ipotesto e la rielaborazione dell'autore sono dovute a fattori molteplici. Michel Tournier, in alcuni casi, ha volutamente cambiato alcune parole, che meglio si adattavano alla narrazione, mentre in altri casi ha citato dei versetti a memoria, confondendo alcune parole ed il libro da cui sono tratti.

L'analisi dei riferimenti ai libri biblici ha individuato tutti quegli elementi che non possono essere categorizzati come riscritture o citazioni, in quanto si tratta di accenni ad alcuni episodi della Bibbia. I rimandi ai testi sacri sono numerosi e provengono dagli stessi libri citati. Essi si trovano all'interno della narrazione, costituendo una parte dei pensieri e delle riflessioni dei protagonisti.

L'intero studio ha dunque mostrato la preferenza di Michel Tournier nei confronti di alcuni libri biblici e di determinati episodi ad essi connessi. Da questa analisi si possono ricostruire alcuni elementi ricorrenti nell'opera dell'autore, costituenti la sua concezione dell'arte e della vita dell'uomo.

Un primo aspetto che emerge da questo studio è il riscontro di un continuo accostamento di due sfere opposte, quella sacra e quella profana. Il binomio è ben visibile in ogni opera dell'autore: egli parte da un riflessione di carattere sacro, come ad esempio la Creazione, per inserire alcuni elementi di carattere profano, come l'invenzione dei profumi o della musica — si pensi a *La légende de la musique et de la danse* e a *La légende des parfums*.

Si tratta di elementi mondani che vengono inseriti all'interno della narrazione ed accostati ad altri religiosi. La spiegazione delle due essenze dell'uomo, nomade e sedentaria, presente in *Le Roi des aulnes*, viene spiegata attraverso esempi terreni, così come la concezione dell'arte viene legata alla nascita di Gesù, come esplicitato in *Gaspard, Melchior & Balthazar*.

Allo stesso modo, un oggetto sacro, come la Sindone, viene trasportato in un contesto profano, come gli esperimenti fotografici: è ciò che avviene in *Les suaires de Véronique*. Uno degli elementi dell'eucaristia, ovvero il sangue di Cristo, viene accostato all'idea del vampiro che si nutre del sangue della propria vittima, come leggiamo in *Les Vampires sont parmi nous*.

Ogni argomento affrontato da Michel Tournier subisce una trasformazione, che tocca il duplice aspetto del sacro e del profano, così come ogni suo personaggio viene esposto ad un'inversione, che può essere benigna o maligna.

La seconda componente costante presente nell'opera di Michel Tournier si incentra sulla sua poetica. La concezione della letteratura dell'autore non viene esplicitata, ma è possibile ricostruirla e dedurla da alcuni elementi ricorrenti e da alcune affermazioni presenti nell'opera saggistica.

L'idea di ripetizione si comprende dall'intero lavoro tournieriano, ricco di riscritture e di tematiche riprese più volte. Questo concetto è legato all'idea di imitazione e di commemorazione, particolarmente evidenti nel racconto *Les Deux Banquets ou La Commémoration*, pubblicato in *Le Médiannoche amoureux*. Nel finale leggiamo la teoria dell'autore, affidata alle parole di uno dei personaggi:

Mais le second, parce qu'il était l'exacte répétition du premier, se haussait, lui, à une dimension supérieure. Le premier banquet était un événement, mais le second était une commémoration, et si le premier était mémorable, c'est le second seul qui lui a conféré rétroactivement cette mémorabilité. Ainsi les hauts faits de l'histoire ne se dégagent de la langue impure et douteuse où ils sont nés que par le souvenir qui les perpétue dans les générations ultérieures. Donc si j'apprécie chez mes amis et en voyage qu'on me serve des repas princiers, ici au palais, je ne veux que des repas sacrés. Sacrés, oui, car le sacré n'existe que par la répétition, et il gagne en éminence à chaque répétition.⁴¹³

Il racconto della premiazione di un banchetto totalmente identico ad uno precedente esplica al meglio l'idea dell'autore: l'imitazione e la ripetizione assumono un carattere commemorativo e, quindi, sacro. La commemorazione per eccellenza avviene durante la Messa, quando si ripetono i gesti e le parole di Gesù durante l'Ultima Cena.

La commemorazione di un evento originario acquista un valore di sacralità, in quanto l'elemento primo non sarebbe importante senza una sua ripetizione. L'applicazione della ripetitività e della commemorazione alla creazione letteraria è ben visibile nelle opere di Michel Tournier: egli

⁴¹³ M. Tournier, *Le Médiannoche amoureux*, ed. cit., p. 302

preferisce, difatti, il mezzo della riscrittura e la ripetizione di alcune tematiche. La riscrittura degli episodi biblici e mitici proposta dall'autore rende fruibile una loro nuova versione, la quale non vuole sostituirsi all'originale, ma commemorarla.

Attraverso questo processo letterario, viene rivendicata la superiorità delle copie rispetto al testo primario, in quanto esse assumono una dimensione spirituale ed eterna. La sfera del sacro, in cui la copia vive, fa immergere la letteratura in un universo spirituale, fornendo una straordinaria rilevanza al testo riscritto. Secondo Michel Tournier, un autore deve scegliere un soggetto e riscriverlo, in questo modo si può acquisire più importanza, grazie all'originalità del proprio lavoro. In questo processo letterario il lettore assume un ruolo fondamentale, in quanto è l'unico a decretare la morte o la sopravvivenza di un'opera. Possiamo quindi rintracciare un legame tra letteratura e sacro, passando attraverso il processo della lettura: per entrare a far parte della sfera sacra, la letteratura ha bisogno di lettori, gli unici a permetterle di raggiungere una dimensione spirituale, promessa di immortalità.

Leggiamo quanto afferma l'autore ne *Le Vol du vampire*:

Un livre écrit, mais non lu, n'existe pas pleinement. Il ne possède qu'une demi-existence. C'est une virtualité, un être exsangue, vide, malheureux qui s'épuise dans un appel à l'aide pour exister. L'écrivain le sait, et lorsqu'il publie un livre, il lâche dans la foule anonyme des hommes et des femmes une nuée d'oiseaux de papier, des vampires secs, assoiffés de sang, qui se répandent au hasard en quête de lecteurs. À peine un livre s'est-il abattu sur un lecteur qu'il se gonfle de sa chaleur et de ses rêves.⁴¹⁴

In questa riflessione, ritroviamo il tema del vampiro, termine di paragone del libro. Il lettore diviene così la vittima del testo, egli si sacrifica nella lettura, per dare la vita eterna al libro-vampiro. Assistiamo poi ad un'inversione di ruoli: più il lettore procede con la lettura, più egli abbandona la propria funzione di vittima, per divenire carnefice del libro. Il libro, dunque, è come un vampiro che si nutre del sangue della propria vittima, il libro.

Attraverso la metafora del libro-vampiro, Michel Tournier esplicita la funzione poetica della scrittura, che ha bisogno di essere alimentata dalla lettura per ottenere un'aurea di sacralità.

Inoltre, l'idea di sacrificio che emerge nel processo di lettura, è riconducibile ad un altro tipo di immolazione. L'autore sacrifica una parte della sua stessa vita per creare il testo letterario, che avrà il compito di nutrire il mondo con la sua parola. In questo senso, l'opera letteraria è avvicinata al

⁴¹⁴ M. Tournier, *Le Vol du Vampire*, Paris, Mercure de France, 1981, p. 10

sacramento dell'eucaristia, pane che nutre l'anima dell'uomo. La parola letteraria viene, però, a sua volta nutrita dai lettori, che ne garantiscono l'immortalità.

Il legame tra sfera sacra e letteratura è dunque imprescindibile nell'opera di Michel Tournier, e risulta essere molto profondo: egli non si limita alla scelta di soggetti religiosi da rielaborare, ma lega la sua concezione della creazione letteraria e del testo ad un aspetto spirituale.

Sul concetto di imitazione vogliamo riportare alcune parole dello stesso autore, leggibili in un'intervista di de Rambures del 1978, dal titolo: "*Je suis comme la pie voleuse*"⁴¹⁵. Tournier, confessando di non avere molta immaginazione, afferma: « Je suis comme la pie voleuse. Je ramasse à droite et à gauche tout ce qui me plaît, pour l'entasser dans mon nid. »⁴¹⁶ Il paragone con la gazza ladra è emblematico: l'autore dichiara di "rubare" volontariamente quello che più gli piace, per nascondere nel proprio nido e servirsene nel momento del bisogno. Lo studio presentato in questa tesi ben dimostra la veritiera affermazione dello scrittore: egli si serve della Bibbia ogni volta che gli sembra opportuno riproporla, aprendo quel cassetto della memoria alimentato dalle letture bibliche.

Per ribadire la forte componente mitica e simbolica presente nella sua opera, l'autore spiega che ogni suo romanzo non è costruito a caso e che « c'est le mécanisme mythologique et symbolique qui est si contraignant qu'il détermine entièrement l'action des personnages. »⁴¹⁷

La simbologia biblica è dunque un pretesto importante all'interno dei romanzi, che determina l'intera azione e narrazione.

Un ultimo riferimento da non sottovalutare è il legame tra filosofia e religione, che accompagna l'intera opera dell'autore. Formatosi nell'ambito della filosofia di stampo tedesco, Michel Tournier avrebbe voluto insegnare la materia a scuola, per iniziare gli adolescenti allo studio di questa disciplina. Svanita questa possibilità, egli decide di inserirla all'interno delle proprie opere, per farla conoscere a tutti i suoi lettori. Sappiamo che il libro per lui più importante è *L'Etica* di Spinoza, accompagnato da un altro: « Mais outre que *L'Éthique* est à mes yeux le livre le plus important qui existe après les Évangiles, et sa leçon est très profondément inscrite dans mon esprit

⁴¹⁵J.L. de Rambures, *Michel Tournier : "Je suis comme la pie voleuse"*, in *Comment travaillent les écrivains*, Paris, Flammarion, 1978, pp. 161-165

⁴¹⁶ *Ivi*, p. 161

⁴¹⁷ *Ivi*, p. 164

»⁴¹⁸. Con questa affermazione si comprende il pensiero dell'autore, intriso di letture bibliche e filosofiche.

Il suo interesse per la filosofia e per i testi sacri si evince dalla scelta di alcune teorie teologiche presenti nei suoi scritti. Un esempio è dato dalla filosofia di Gioacchino da Fiore, citato nello studio della riscrittura sui Re Magi. L'idea delle tre età emerge in *Les Météores* e nel successivo *Gaspard, Melchior & Balthazar*.

Inoltre, egli cita in alcuni suoi scritti ed interviste Sant'Anselmo, il teologo della prova ontologica dell'esistenza di Dio. Secondo l'autore, questo tipo di teologia andrebbe insegnata a catechismo, in quanto molto rilevante. Come scrive ne *Le Vent Paraclet*: « Ma seule assurance de l'existence de Dieu, je l'ai trouvée dans l'argument ontologique de saint Anselme, cette exubérance de l'idée divine qui fait jaillir de son sein l'existence elle-même entre mille et mille attributs obligés. »⁴¹⁹.

Da un lato abbiamo l'etica, dall'altro la teologia, mescolate in una riflessione che origina una rielaborazione del tutto personale delle due branche.

Michel Tournier, profondo conoscitore delle Sacre Scritture, applica attraverso alcuni episodi da essi tratti la propria concezione della letteratura. L'originalità risiede nell'imitazione, attraverso la ripetizione si assume un carattere sacro ed il libro scritto acquisisce l'aurea eterna grazie alla sua continua lettura. Il sacro ed il profano sono due mondi paralleli, indivisibili, i quali vivono specularmente. Allo stesso modo, filosofia etica e teologia risultano permeare il pensiero dell'autore, che le rielabora in funzione delle sue opere letterarie. Lo studio della dimensione biblica è, dunque, importante ai fini dell'interpretazione dei testi di Michel Tournier, senza il quale sarebbe complesso comprenderne le simbologie in essi celate.

⁴¹⁸ M. Tournier, *Le Vent Paraclet*, ed. cit., p. 235

⁴¹⁹ *Ivi*, p. 63

Appendice A:
Citazioni bibliche secondo l'ordine cronologico
delle opere di Michel Tournier

Vendredi ou les limbes du Pacifique (1967)

— Robinson s'approcha du bûcher. On y distinguait encore les restes calcinés de la victime expiatoire. Ainsi, pensa-t-il, ces hommes frustes appliquaient-ils inconsciemment et avec leur cruauté naturelle la parole de l'Évangile : « *Si ton œil droit est pour toi une occasion de chute, arrache-le et jette-le loin de toi, car mieux vaut pour toi qu'un seul de tes membres péricule et que ton corps tout entier ne soit pas jeté dans la géhenne. Et si ta main droite est pour toi une occasion de chute, coupe-la et jette-la loin de toi...* » (p. 81-82):

Vangelo secondo Matteo, V, 29-30

— *Tu seras une couronne d'honneur dans la main de Yahweh,
Une tiare royale dans la main de notre Dieu.
On ne te nommera plus Délaissée
et on ne nommera plus ta terre Désolation,
Mais on t'appellera Mon-plaisir-en-elle et ta terre l'Épousée.
Car Yahweh mettra son plaisir en toi, et terre aura un époux...*

ISAÏE, LXII

Debout sur le seuil de la Résidence, devant le lutrin sur lequel s'ouvrait la Sainte Bible, Robinson se souvenait en effet qu'un jour très lointain il avait baptisé cette île *Désolation*.
(p. 141):

Isaïa, LXII, 3-4

— Robinson tourna quelques pages du Livre des livres, et ce qu'il lut n'était rien d'autre que le cantique d'amour de Speranza et de son époux. Il lui disait :

*Tu es belle, mon amie, comme Thirsa, charmante comme Jérusalem.
Tes cheveux sont comme un troupeau de chèvres suspendues
aux flancs de la montagne de Galaad.
Tes dents sont comme un troupeau de brebis qui remontent du lavoir.
Chacune porte deux jumeaux, et parmi elles il n'en est pas de stérile.
Ta joue est comme une moitié de grenade derrière son voile.
La courbure de tes reins est comme un collier, œuvre d'un artiste.
Ton nombril est une coupe arrondie où le vin aromatisé ne*

manque pas.

Ton ventre est un monceau de froment entouré de lis.

Tes seins sont comme deux faons, jumeaux d'une gazelle.

Ta taille ressemble au palmier, et tes seins à ses grappes.

J'ai dit : je monterai au palmier, j'en saisirai les régimes.

*Que tes seins soient comme les grappes de la vigne, le parfum
de ton souffle comme celui des pommes, et ton palais comme
un vin exquis.*

Et Speranza lui répondait :

*Mon bien-aimé est descendu dans mon jardin aux parterres de baumiers pour y faire paître son
troupeau et pour cueillir des lis.*

Je suis à mon bien-aimé et mon bien-aimé est à moi, il fait paître son troupeau parmi mes lis.

Viens mon bien-aimé, sortons dans les champs,

Passons la nuit dans les villages.

Dès le matin nous irons aux vignes, nous verrons si la vigne bourgeonne.

Si les bourgeons se sont ouverts, si les grenades sont en fleur.

Là je te donnerai mon amour,

Les mandragores feront sentir leur parfum !

Elle lui disait enfin comme si elle avait lu en lui ses méditations sur le sexe et la mort :

Pose-moi comme un sceau sur ton cœur,

Comme un sceau sur ton bras,

Car l'amour est fort comme la mort ! (pp.142-143):

Cantico dei Cantici, VI, 2-7; VII, 2-4, 7-14; VIII, 6

— On aurait dit que le Sage des sages flattait mon humeur atrabilaire pour mieux m'assener ensuite la vérité qui seule importait à mon cas, celle qui de toute éternité n'était écrite que dans l'attente de cet instant. Et le fait est que j'ai reçu en plein visage, comme une gifle bienfaisante, ces versets du chapitre IV :

*Mieux vaut vivre à deux que solitaire ;
il y a pour les deux un bon salaire dans leur travail,
car s'ils tombent, l'un peut relever son compagnon.
Mais malheur à celui qui est seul,
et qui tombe sans avoir un second pour le relever !
De même si deux couchent ensemble, ils se réchauffent,
mais un homme seul, comment aurait-il chaud ?*

*Et si quelqu'un maîtrise celui qui est seul,
les deux pourront lui résister,
et le fil triplé ne rompt pas facilement.*

(pp. 178-179):

Ecclesiastes (Qoelet), IV, 9-12

— D'ailleurs, depuis quelques temps, chaque fois qu'il ouvrait la Bible, il entendait gronder le tonnerre de Yahweh :

*Sa colère brûle, et l'ardeur en est accablante.
Ses lèvres respirent la fureur, et sa langue est comme un feu dévorant.
Son souffle est comme un torrent débordant qui monte
Pour cribler les nations avec le crible de la destruction
Et mettre un frein d'égarement aux mâchoires des peuples.*

En lisant ces versets, Robinson ne pouvait retenir des rugissements qui le libéraient et l'enflammaient à la fois. Et il croyait se voir debout lui-même sur le plus haut point de l'île, terrible et grandiose :

Yahweh fera éclater la majesté de sa voix, et il fera voir son bras qui s'abaisse, dans l'ardeur de sa colère et la flamme d'un feu dévorant, dans la tempête, l'averse et les pierres de grêle. (Isaïe, XXX)

(p. 186):

Isaïa, XXX, 27-30

— Il ouvre la Bible au hasard. La parole du Prophète se tord en signes noirs sur la page blanche avant d'éclater en ondes sonores par la voix de Robinson. Ainsi l'éclair précède le tonnerre. Robinson parle. Il s'adresse à ses filles, les mandragores, et les prévient contre leur mère, la terre adultère :

Plaidez contre votre mère, plaidez.
Car elle n'est plus ma femme,
Et moi je ne suis plus son mari.
Qu'elle éloigne de ma face ses prostitutions
et ses adultères du milieu de ses seins,
de peur que je ne la déshabille à nu,
et que je ne la mette telle qu'au jour de sa naissance,
et que je ne la rende pareille au désert,
faisant d'elle une terre desséchée,
et que je ne la fasse mourir de soif !
(OSÉE, II, 4.) (p. 189): **Osea, II, 4-5**

— Le Livre des livres s'est prononcé, et il condamne Speranza ! [...]

Il ferme la Bible et la rouvre au hasard. C'est Jérémie qui parle maintenant, et c'est de la mandragore zébrée qu'il s'agit, sous les espèces de la vigne bâtarde :

*Sur toute colline élevée, sous tout arbre vert,
Tu t'es étendue comme une courtisane,
Et moi je t'avais plantée comme une vigne excellente,
Tout entière d'une souche franche.
Comment t'es-tu hantée pour moi en sarments bâtards d'une
vigne étrangère ?
Oui, quand tu te laveras à la soude et que tu prodiguerais la potasse,
Ton iniquité ferait tache devant moi ! (p. 190):*

Jeremia, II, 20-22

— Il ferme et ouvre une fois encore la Bible. C'est le chapitre XXXIX de la Genèse qui retentit cette fois par la voix de Robinson :

Il arriva que la femme de son maître jeta les yeux sur Joseph et lui dit : « Couche avec moi. » Il refusa et dit à la femme de son maître : « Voici, mon maître ne s'informe avec moi de rien dans la maison et il a remis tout ce qu'il a entre mes mains. Il n'est pas plus grand que moi dans cette maison, et il ne m'a rien interdit que toi, parce que tu es sa femme. Comment ferais-je un si grand mal et pécherais-je contre Dieu? » Quoiqu'elle en parlât tous les jours à Joseph, il ne consentit pas à coucher auprès d'elle, ni à être avec elle. Un jour qu'il était entré dans la maison pour faire son service, sans qu'il y eût là aucun des gens de la maison, elle le saisit par son vêtement, en disant : « Couche avec moi. » Mais il lui laissa son vêtement dans la main, et il s'enfuit au-dehors. Quand elle vit qu'il avait laissé son vêtement dans la main et qu'il s'était enfui dehors, elle appela les gens de sa maison et leur parla en disant : « Cet homme est venu chez moi pour coucher avec moi, et j'ai appelé à grands cris. Et quand il a entendu que j'élevais la voix et que je criais, il a laissé son vêtement à côté de moi et s'est enfui au-dehors. » Quand le maître de Joseph eut entendu les paroles de sa femme qui lui parlait en ces termes : « Voilà ce que m'a fait ton serviteur », sa colère s'enflamma. Il prit Joseph et il le mit en prison. C'était le lieu où étaient détenus les prisonniers du Roi. Et il fut là, en prison. (pp.190-191):

Genesi, XXXIX, 7-20

— Il retrouva dans la forêt la peau de chagrin racornie de sa bible. Toutes les pages avaient été brûlé, sauf un fragment du I^{er} livre des Rois, et il lut dans un brouillard de faiblesse :

« Le Roi David était vieux, avancé en âge. On le couvrait de vêtements sans qu'il pût se réchauffer. Ses serviteurs lui dirent : Que l'on cherche pour mon Seigneur, le Roi, une jeune Vierge. Qu'elle se

tienne devant le Roi et le soigne, et qu'elle couche dans ton sein, et mon Seigneur, le Roi, se réchauffera. » (p. 267):

Libro dei Re, I, 1-2

Le Roi des aulnes (1970)

— La Bible jette sur cette question une étrange lumière. Quand on lit le début de la Genèse, on est alerté par une contradiction flagrante qui défigure ce texte vénérable. *Dieu créa l'homme à son image, il le créa à l'image de Dieu, il les créa mâle et femelle. Et Dieu les bénit, et il leur dit : « Soyez féconds, croissez, multipliez, remplissez la terre et soumettez-là... »* Ce soudain passage du singulier au pluriel est proprement inintelligible, d'autant plus que la création de la femme à partir d'un côté d'Adam n'intervient que beaucoup plus tard, au chapitre II de la Genèse. Tout s'éclaire au contraire si l'on maintient le singulier dans la phrase que je cite. *Dieu créa l'homme à son image, c'est-à-dire mâle et femelle à la fois. Il lui dit : « Crois, multiplie », etc.* Plus tard, il constate que la solitude impliquée par l'hermaphrodisme n'est pas bonne. Il plonge Adam dans le sommeil, et il lui retire, non une côte, mais son « côté », son flanc, c'est-à-dire ses parties sexuelles féminines dont il fait un être indépendant. (pp. 30-31):

Genesi, I, 27-28

— Il est vrai que Caïn est maudit et son châtement, comme sa haine pour Abel, se perpétue également de génération en génération. *Maintenant, lui a dit l'Éternel, tu seras maudit de la terre qui a ouvert sa bouche pour recevoir de ta main le sang de ton frère. Quand tu cultiveras la terre, elle ne te donnera plus ses fruits, tu seras errant et fugitif sur la terre.* Voilà donc Caïn condamné à la pire des peines à ses propres yeux : il doit devenir nomade comme l'était Abel. Il a des paroles de révolte contre ce verdict, et d'ailleurs il n'obéit pas. Il se retire loin de la face de l'Éternel, et là, il construit une ville, la première ville, qu'il appelle Hénoc. (p. 50):

Genesi, IV, 11-12

— J'ouvre la Bible, mais ce livre écrit par des nocturnes dans mon genre ne m'apporte que l'écho formidablement amplifié de mes propres plaintes.

*Mes yeux son consumés de chagrin
Et mes membres sont comme une ombre.
La demeure que j'attends, c'est le séjour des morts,
C'est dans les ténèbres que je dresse ma couche.
Je crie au tombeau : tu es mon père !
Et aux vers : vous êtes mes frères !
Les ombres des trépassés tremblent sous les eaux,
Le séjour des morts est à nu devant Dieu,
Et l'abîme est sans voiles.*

*Il étend le septentrion au-dessus du vide,
 Il suspend la terre sur le néant,
 Il enferme les eaux dans ses nuages.
 Et la nuée n'éclate point sous leur poids.
 Il voile la vue de son trône,
 Il le couvre de sa nuée,
 Il trace un cercle sur les eaux,
 À la limite où la lumière confine aux ténèbres.
 Dieu a fait tomber la nuit sur mon sentier,
 Il m'a arraché mon manteau de pourpre,
 Il a ôté la couronne de ma tête et l'a fait éclater sur un rocher,
 Il m'a brisé de toutes parts,
 Il a déraciné mon espérance comme un arbre.
 Pourtant Dieu fait la plaie et il la panse,
 Il blesse et ses mains guérissent.
 Et moi je sais qu'il rendra un jour le sourire à mes lèvres,
 Qu'il mettra des chants d'allégresse dans ma bouche.
 Alors la terre tressaillira de joie,
 La mer retentira de rires,
 Les campagnes frémiront d'amour,
 Les arbres des forêts secoueront en hennissant leurs feuillages,
 Comme des chevaux fougueux secouent leur crinière.*

(pp. 137-138):

Giobbe, V, 18; XVI, 5-10; XVII, 7; 13-14; XVIII, 21; XIX, 8-10

Salmi, XCVI, 11-12

Geremia, L, 11

— *Au milieu de la nuit, l'Éternel frappa tous les premiers-nés dans le pays d'Égypte.*

Exode, XII, 29

(p. 450):

Esodo, XII, 29

— C'est à cause de ta force, Cheval d'Israël, lui répondit-il. Un jour l'Éternel parla à Job du sein de la tempête, et il lui dit :

*Vois Béhémoth que j'ai créé comme toi :
 il se nourrit de l'herbe comme le bœuf.
 Vois donc, sa force est dans ses reins,
 Et sa vigueur dans les muscles de ses flancs !
 Il dresse sa queue comme un cèdre ;*

Les nerfs de ses cuisses forment un solide faisceau.

*Ses os sont des tubes d'airain,
Ses côtes sont des barres de fer.
C'est le chef-d'œuvre de l'Éternel ;
Son créateur l'a pourvu d'un glaive.
Les montagnes produisent pour lui du fourrage,
Autour de lui se jouent toutes les bêtes des champs.*

*Il se couche sous les lotus,
Dans le secret des roseaux et des marécages.
Les lotus le couvrent de leur ombre,
Les saules du torrent l'entourent...*

Éphraïm avait psalmodié ces versets du Livre de Job dans le sing-sang des récitants talmudiques. Il conclut sa récitation par son rire de farfadet. (pp. 484-485):

Giobbe, XL, 15-22

Les Météores (1975)

— Je n'en citerai pour exemple que les Psaumes 109 et 113 que nous chantions chaque dimanche à vêpres, et qui semblaient avoir été écrits pour lui, pour nous. Thomas nous écrasait de sa revendication orgueilleuse quand nous soutenions de la voix son énigmatique et fière affirmation :

*Dixit dominus domino meo
Sede a dextris meis*

*Le Seigneur a dit à mon Seigneur
Assieds-toi à ma droite
Jusqu'à ce que j'aie contraint tes ennemis
À te servir de marchepied,*

et nous l'imaginions la tête posée sur la poitrine de Jésus, foulant du pied un grouillement d'élèves et de pères humiliés. Mais nous prenions pleinement à notre compte les accusations méprisantes que le Psaume 113 porte contre les hétérosexuels :

*Pedes habent, et non ambulabunt
Oculos habent, et non videbunt
Manus habent, et non palpabunt
Nares habent, et non odorabunt !*

*Ils ont des pieds, et ils ne marchent pas
Ils ont des yeux, et ils ne voient pas
Ils ont des mains, et ils ne palpent pas
Ils ont des narines, et ils ne sentent rien !*

(p. 50):

Salmi, CX, 1; CV, 5-7

— Ce qu'il faut accepter, c'est que le Christ est mort parce que sa mission était terminée, et cette mission consistait à préparer la descente du Saint-Esprit parmi les hommes. Certes il y a la résurrection. Mais pour bien peu de temps. Et alors les paroles de Jésus sont formelles : " Il vous est avantageux que je m'en aille, dit-il aux apôtres attristés, car si je ne m'en vais pas, le Paraclet ne viendra pas vers vous. " Cette parole, on dirait que la plupart des catholiques se refusent à l'entendre. (p. 154):

Vangelo secondo Giovanni, XVI, 7

— Ainsi Elie sur le mont Horeb, attendant dans une caverne le passage de Yahweh : *Et il y eut un vent fort et violent qui déchirait la montagne et brisait les rochers. Yahweh n'était pas dans ce vent. Après le vent, il y eut un tremblement de terre. Yahweh n'était pas dans ce tremblement. Et après le tremblement de terre, un feu. Yahweh n'était pas dans ce feu. Et après le feu un murmure doux et léger. Quand Elie entendit ce murmure, il s'enveloppa le visage dans son manteau, et, étant sorti, il se tint à l'entrée de la caverne, et voici qu'une voix se fit entendre à lui...* (I Rois, XIX, 11-13). (pp. 157-158):

I Libro dei Re, XIX, 11-13

— La Pentecôte juive célébrée cinquante jours après Pâques était d'ailleurs à l'origine la fête de la moisson et l'offrande de la première gerbe. Les femmes elles-mêmes ont besoin de son humidité pour enfanter, et l'archange Gabriel annonçant à Marie la naissance de Jésus lui dit : *L'Esprit-Saint viendra sur vous, et la vertu du Très-Haut vous couvrira de son ombre.*

(pp. 158-159):

Vangelo secondo Luca, I, 35

— Il est parole, et la troposphère orageuse dont il enveloppe la terre est en vérité une logosphère. *Tout à coup, il vint du ciel un bruit comme celui d'un violent coup de vent qui emplit toute la maison où ils étaient assis. Et ils virent apparaître des langues séparées, comme de feu, et il s'en posa une sur chacun d'eux. Et ils furent emplis d'Esprit-Saint, et ils se mirent à parler en d'autres langues, selon que l'Esprit leur ordonnait de proférer... La foule s'assembla et fut bouleversée parce que chacun les entendait parler en sa propre langue.* (p. 159):

Atti degli Apostoli, II, 2-6

— *Tu aimeras ton prochain comme toi-même.* Je me demande ce que les sans-pareil peuvent entendre à ce commandement primordial de la morale chrétienne. (p. 197):

Levitico, XIX, 18

— Répétons au contraire avec l'Ecclésiaste qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil et que s'il est une chose dont on dit « Vois, cela ne s'est jamais vu », c'est qu'on ne se souvient pas de ce qui est ancien.(pp. 593-594):

Ecclesiaste (Qoelet), I, 9-11

— Mais le fratricide est de toutes les générations, de tous les siècles. Caïn dit à Abel :

“ Allons aux champs. ” Et comme ils étaient dans les champs, Caïn s'éleva contre Abel, son frère, et le tua. Et Yahweh dit à Caïn : “ Où est Abel, ton frère ? ” Il répondit : “ Je ne sais pas. Suis-je le gardien de mon frère ? ” Yahweh dit : “ Qu'as-tu fait ? La voix du sang de ton frère crie de la terre jusqu'à moi ! ” (pp.594-595):

Genesi, IV, 8-11

Le Vent Paraclet (1978)

— Or c'était bien justement du gifle qu'il s'agissait puisque la méditation du jeune lévite avait pour thème la recommandation de Jésus « Si on te frappe la joue droite, tends aussi l'autre » (Matt., V, 39) (pp. 135-136):

Vangelo secondo Matteo, V, 39

— La citation fondamentale touchant cette solidarité d'un savoir concret avec une durée irréductible se trouve dans l'évangile selon saint Luc (II) où il est dit : « Jésus progressait en sagesse, en taille et en grâce auprès de Dieu et des hommes. » (p. 290):

Vangelo secondo Luca, II, 52

Gaspard, Melchior & Balthazar (1980)

— On ne saurait trop méditer les premières lignes de la Genèse, dit-il. *Dieu fit l'homme à son image et à sa ressemblance.* Pourquoi ces deux mots ? Quelle différence y a-t-il entre l'image et la ressemblance ? (p. 47):

Genesi, I, 26-27

— Il aurait dit textuellement : « *C'est moi qui suis le pain vivant descendu du ciel. Si vous ne mangez la chair du Fils de l'homme et ne buvez son sang, vous n'aurez pas la vie en vous. Celui qui mange ma chair et boit mon sang demeure en moi et moi en lui.* » Ces paroles ont soulevé un scandale, et la plupart de ceux qui le suivaient se sont dispersés. (p. 154):

Vangelo secondo Giovanni, VI, 51-56

« Celui qui sonde trop avant les secrets de la divine Majesté sera accablé de sa gloire », a dit le Prophète. (p. 212):

Proverbi, XXV, 27

— Le roi Hérode, ayant consulté ses prêtres, nous a assigné Bethléem comme but de notre voyage en vertu d'un verset du prophète Michée qui dit : « Et toi, Bethléem, terre de Juda, tu n'es pas la plus petite parmi les principales villes de Juda, car de toi sortira le chef qui doit régir Israël, mon peuple. » (p. 216):

Vangelo secondo Matteo, II, 6

— Aussi quelle n'était pas son émotion d'homme torturé par l'enfer du sel, quand il entendait ces mots :

« *Quiconque boit cette eau aura encore soif, mais celui qui boira l'eau que je lui donnerai n'aura plus jamais soif. Bien plus, l'eau que je lui donnerai deviendra en son propre cœur une fontaine d'eau vive pour la vie éternelle.* » (p. 268):

Vangelo secondo Giovanni, IV, 13-14

— Et là Jésus enseigna les foules. Il dit : « *Bienheureux les pauvres en esprit, car le royaume des cieux est à eux. Bienheureux les doux, car ils posséderont la terre.* »

(p. 269):

Vangelo secondo Matteo, V, 3-5

— Oh un miracle discret, infime, dont Taor pouvait seul témoin : de ses yeux corrodés, de ses paupières purulentes, une larme roula sur sa joue, puis sur ses lèvres. Et il goûta cette larme : c'était de l'eau douce, la première goutte d'eau non salée qu'il buvait depuis plus de trente ans.

— Qu'a-t-il dit encore ? insista-t-il dans une attente extatique.

— Il a dit encore : « *Heureux ceux qui pleurent, car ils seront consolés.* » (p. 269)

Vangelo secondo Matteo, V, 4

Gilles & Jeanne (1983)

— Maudit Florentin, tu outrages les Écritures !

Prelati se tourna vers lui avec déférence ironique :

— Et Jésus n'a-t-il pas dit : *Laissez venir à moi les petits enfants ?* (p. 147): **Vangelo secondo Matteo, XIX, 14 e Vangelo secondo Marco, X, 14**

Les Rois Mages (1983)

— Aussi quelle n'était pas son émotion d'homme torturé par l'enfer du sel, quand il entendait ces mots:

Quiconque boit cette eau aura encore soif, mais celui qui boira l'eau que je lui donnerai n'aura plus jamais soif. Bien plus, l'eau que je lui donnerai deviendra en son propre cœur une fontaine d'eau vive pour la vie éternelle. (pp. 188-189):

Vangelo secondo Giovanni, VI, 13-14

— Que dit-il encore ? demanda Taor à voix basse.

— Il dit encore :

Bienheureux ceux qui ont soif de justice, car ils seront désaltérés.

(p. 189):

Vangelo secondo Matteo, V, 6

Le Vagabond immobile (1984)

—Évangile selon saint Jean, le métaphysicien. « Au commencement était le Verbe... » Naissance métaphysique qui remplace la Nativité de saint Matthieu. Le logos, les eaux et la lumière remplacent la crèche, le bœuf et l'âne. Généalogie verticale : Jésus ne descend pas de David, mais du Verbe. Ensuite, c'est le témoignage de Jean-Baptiste, et c'est la même chose, mais devenue visuelle : « J'ai vu l'Esprit descendre du ciel comme une colombe, et il est demeuré sur lui. » (p. 21):

Vangelo secondo Giovanni, I, 1, 32

— ... *Et tous l'abandonnèrent et prirent la fuite. Or un jeune garçon le suivait, enveloppé d'un drap sur son corps nu, et les soldats l'arrêtèrent. Mais il lâcha le drap et s'enfuit nu de leurs mains* (Évangile selon saint Marc, XIV, 51).

Ce jeune garçon, c'était toi, Marc, et c'est pour cela que tu es le seul évangéliste à rapporter cet épisode discrètement érotique et humoristique du moment le plus tragique de la vie de Jésus, son arrestation au Jardin des Oliviers. Tous les autres ont fui, et, jeune garçon nu sous un drap, tu demeures seul avec Lui... (p. 27):

Vangelo secondo Marco, XIV, 51

— Saint Paul, Épître aux Romains : *Rien n'est impur en soi. Néanmoins si quelqu'un estime qu'une chose est impure, elle est impure pour lui. Nous devons, nous qui sommes forts, supporter les faiblesses de ceux qui ne le sont pas.* (p. 29):

Lettera di S. Paolo ai Romani, XIV, 14

— Mais c'est surtout la célébration de la beauté physique de Jésus qui tombe admirablement le 6 août. Ce jour-là, Jésus, accompagné de Pierre, Jacques et Jean, gravit le mont Thabor, et là soudain il se révèle à eux dans toute sa divine splendeur. « Son visage resplendit comme le soleil », dit Matthieu. (p. 109):

Vangelo secondo Matteo, XVII, 2-3

Plus discret et plus mystérieux, Luc écrit : « Pendant qu'il priait, l'aspect de son visage devint autre ». La joie qui rayonne sur les témoins est si vive, que Pierre naïvement propose de dresser des tentes sur place et de rester là pour toujours. (p. 109):

Vangelo secondo Luca, IX, 29

Petites Proses (1986)

— Et moi qui ai intitulé l'un de mes livres *Le Vent Paraclet*, en hommage au Saint-Esprit que je supplie de bien vouloir souffler sur ma tête pour l'emplir de son inspiration, je voudrais faire inscrire sur la porte de ma maison d'Arles ces lignes de la Bible qui évoquent Élie attendant sur le mont Horeb le passage de Yahwé :

Il y eut un vent fort et violent qui déchirait la montagne et brisait les rochers. Yahwé n'était pas dans ce vent. Après le vent, il y eut un tremblement de terre. Yahwé n'était pas dans ce tremblement. Et après le tremblement de terre, un feu. Yahwé n'était pas dans ce feu. Et après le feu un murmure doux et léger. Quand Elie entendit ce murmure, il s'enveloppa le visage dans son manteau, et, étant sorti, il se tint à l'entrée de la caverne, et voici qu'une voix se fit entendre à lui...

I Rois, XIX, 11-13

Écrit à Arles, un jour de mistral.

(pp. 197-198):

I Libro dei Re, XIX, 11-13

— ... *Et tous l'abandonnèrent et prirent la fuite. Or un jeune garçon le suivait, enveloppé d'un drap sur son corps nu, et les soldats l'arrêtèrent. Mais il lâcha le drap et s'enfuit nu de leurs mains* (Évangile selon saint Marc, XIV, 51). (p. 230):

Vangelo secondo Marco, XIV, 51

Le Tabor et le Sinaï (1988)

— Sur le Sinaï, Moïse est allé chercher les Tables de la Loi, c'est-à-dire des signes. Dieu s'est dérobé à sa vue dans une nuée. Yaweh dit en effet à Moïse : « Tu ne pourras voir ma face, car l'homme ne peut me voir et vivre. Voici une place près de moi. Tu te tiendras sur le rocher. Quand ma gloire passera, je te mettrai dans le creux du rocher et je te couvrirai de ma main, et tu me verras par-derrière, mais ma face ne saurait être vue. » (*Exode*, XXII, 21.) Mais quand Moïse redescend dans la vallée, il découvre qu'en son absence les Hébreux ont fabriqué un veau d'or et se prosternent devant cette idole. Alors il brise les Tables de la Loi, parce que le signe et l'image ne sont pas compatibles.

(pp. 10-11):

Esodo, XXX, 20-23

Le Miroir des idées (1994)

— CITATION

Mieux vaut être un chien vivant qu'un lion mort.

L'Ecclésiaste

(p.40):

Ecclesiaste (Qoelet), IX, 4

— La Bible ne dit rien d'autre par ce verset qui conclut chaque jour de la Genèse : « Et Dieu vit que cela était bon. » (pp. 96-97):

Genesi, I, 10, 12, 18, 21, 25

— Une fois de plus les Hébreux se révoltent contre Moïse, car ils manquent d'eau cruellement: « "Pourquoi nous avoir fait sortir d'Égypte pour nous mener dans ce désert ? Ce n'est pas un lieu où l'on puisse semer, et il n'y a ni figuier, ni vigne, ni grenadier, ni même d'eau à boire. " Moïse se tourne vers Yahweh qui lui dit : " Prends le bâton... tu feras sortir l'eau du rocher et tu donneras à boire au peuple et à son bétail. " Moïse rassemble le peuple et monte sur le rocher. Il le frappe deux fois de son bâton et l'eau en jaillit. Alors Yahweh dit à Moïse et à Aaron : " Parce que vous n'avez pas cru en moi, pour me sanctifier aux yeux des enfants d'Israël, vous ne ferez pas entrer le peuple dans le pays que je lui donne." »

(Nombres, XX). (pp. 178-179):

Numeri, XX, 2-12

— Moïse va être tiraillé entre ces deux termes. Quand les Hébreux arrivent dans le désert du Sinaï, Yahweh leur dit : « Je vous ai portés sur des ailes d'aigle et amenés vers moi. Maintenant si vous écoutez ma voix et si vous gardez mon alliance, vous serez mon peuple particulier parmi tous les peuples, car toute cette terre est à moi, et vous serez pour moi un peuple de prêtres et une nation sainte.» (Exode, XIX). (pp. 179-180):

Esodo, XIX, 4-6

— Sur le mont Nébo, en vue de la Terre Promise, il le fait mourir d'un baiser de sa bouche, et il l'enterre lui-même : « Aucun homme n'a connu son sépulcre jusqu'à ce jour. »

(Deutéronome, XXXIV) (p. 180):

Deuteronomio, XXXIV, 6

Il vint donc vers une ville de la Samarie, dite Sychar, près du domaine que Jacob avait donné à son fils Joseph. C'est là qu'était le puits de Jacob. Jésus donc, fatigué du voyage, se tenait assis tout simplement sur le puits. C'était environ la sixième heure. Une femme de la Samarie vint pour puiser de l'eau. Jésus lui dit : « Donnez-moi à boire », car ses disciples s'en étaient allés à la ville pour acheter des vivres. La femme samaritaine lui dit : « Comment vous qui êtes juif me demandez-vous à boire, à moi qui suis une femme samaritaine ? » — Les Juifs en effet n'ont pas de commerce avec les Samaritains. Jésus lui répondit : « Si vous connaissiez le don de Dieu et qui est celui qui vous dit "Donnez-moi à boire", c'est vous qui lui aurez demandé et il vous aurait donné de l'eau vive ». Elle lui dit : « Seigneur, vous n'avez rien pour puiser, et le puits est profond. D'où auriez-vous donc de l'eau vive ? Seriez-vous plus grand que notre père Jacob qui nous a donné le puits, et en a bu lui-même ainsi que ses fils et ses troupeaux ? » Jésus lui répondit : « Quiconque boira de cette eau aura encore soif, mais celui qui boira de l'eau que je lui donnerai n'aura plus jamais soif. Bien plus, l'eau que je lui donnerai deviendra en lui une source jaillissante pour la vie éternelle. »

Évangile selon saint Jean IV

(p. 181):

Vangelo secondo Giovanni, IV, 5-15

Éléazar ou La Source et le Buisson (1996)

— Il s'avisait du rôle majeur de l'eau dans les Évangiles, eaux baptismales du Jourdain, pêches miraculeuses dans le lac de Tibériade, fontaines et puits où les femmes se rendent chargées d'urnes et de cruches. Et il y avait ce mot de Jésus à la Samaritaine sur la margelle du puits de Jacob :

Quiconque boit de cette eau aura encore soif, mais celui qui boira de l'eau que je lui donnerai n'aura plus jamais soif. Bien plus, l'eau que je lui donnerai deviendra en lui une source jaillissante pour la vie éternelle (Saint Jean, IV, 14). (pp. 20-21):

Vangelo secondo Giovanni, IV, 14

— C'est ce que semble vouloir dire cette allusion de l'Évangile de Matthieu :

Gardez-vous de mépriser aucun de ces petits enfants, car, je vous le dis, leurs protecteurs dans les cieux contemplent sans cesse la face de mon Père (XVIII, 10).

(p. 31):

Vangelo secondo Matteo, XVIII, 10

— Deux anges ayant accepté à Sodome l'hospitalité de Lot, des habitants de la ville font le siège de la maison et exigent de Lot qu'il leur livre ces beaux jeunes gens pour qu'ils en jouissent. *Et il y avait des enfants et des vieillards dans cette foule*, précise le texte avec horreur. (p. 33):

Genesi, XIX, 4

— Esther se plaisait surtout à opposer le Thabor et le Sinaï, comme les deux sommets entre lesquels s’accomplit la révolution chrétienne. Lorsque Moïse gravit le Sinaï, Yahweh se refuse à lui dévoiler sa face divine, *car l’homme ne peut voir Dieu et continuer à vivre*, lui dit-il. Il lui remet les Tables qui sont des signes gravés dans la pierre. Au contraire, Jésus emmène ses disciples les plus chers au sommet du mont Thabor pour se dévoiler à leurs yeux dans sa splendeur céleste. *Et son visage resplendissait comme le soleil*, dit l’évangéliste Matthieu. (pp. 39-40):

Esodo, XXXIII, 20

Vangelo secondo Matteo, XVII, 2-3

— Ce chiffre de quarante frappa Éléazar. Il eut pour la première fois la révélation que son destin personnel pouvait l’aider à écarter le rideau qui lui rendait la Bible si souvent incompréhensible. En effet en ouvrant le livre au chapitre IX du Deutéronome, il lut ces mots de Moïse : *Je suis monté sur la montagne pour recevoir les Tables de pierre. Je suis demeuré sur la montagne quarante jours et quarante nuits sans manger de pain et sans boire de l’eau*. N’était-ce pas un signe que cette traversée qui durerait ce même nombre des jours et de nuits, et Éléazar ne pouvait-il se croire ainsi placé sous le génie tutélaire du prophète ? (pp. 56-57):

Deuteronomio, IX, 9

— Éléazar n’était pas homme pourtant à se laisser séduire par un simple mirage. Mais ébranlé tout de même par les merveilles qu’il entendait conter sur cette Californie, il eut recours à son procédé habituel : il ouvrit sa Bible au hasard pour trouver la lumière qu’il cherchait. Or le hasard — ou plutôt la Providence — voulut qu’il tombât sur ces lignes de l’Exode :

Je suis descendu pour délivrer mon peuple des mains des Égyptiens et pour le faire monter dans une terre fertile et spacieuse où coulent le lait et le miel, le pays de Canaan. (p. 66):

Esodo, III, 8

— Dès le lendemain, il s’opposa vivement à Macburton sur un point capital à ses yeux. On était donc un samedi. Pour Éléazar, il allait de soi qu’on se reposerait le lendemain dimanche. Ce n’était nullement l’intention de Macburton pour lequel il n’y avait pas un jour à perdre si l’on voulait franchir les Rocheuses avant les premières neiges. Éléazar brandit sa Bible et lut d’une voix solennelle:

Tu travailleras six jours, mais tu te reposeras le septième jour, même au temps du labourage et de la moisson (Exode, XXXIV, 21). (p. 76):

Esodo, XXXIV, 21

— Il ouvrit sa Bible et lut :

Je vis une femme assise sur une bête écarlate, la bouche pleine de blasphèmes et ayant sept têtes et dix cornes. Cette femme était vêtue de pourpre et d'écarlate, et elle était richement parée de pierres précieuses et de perles. Elle tenait à la main une coupe d'or remplie des souillures de sa prostitution. Sur son front était écrit un nom mystérieux BABYLONE .(Apocalypse de saint Jean, XVII, 3). (p. 79):

Apocalisse, XVII, 3-6

— Il ouvrit sa Bible et lut :

Yahweh envoya contre le peuple hébreu des serpents venimeux. Ils mordirent le peuple et il mourut beaucoup de gens en Israël. Moïse pria pour le peuple, et Yahweh dit à Moïse : « Fais un Serpent d'Airain et place-le sur un poteau. Quiconque aura été mordu et le regardera conservera la vie» (Nombres, XXI, 6-9) (p. 93):

Numeri, XXI, 6-9

— Éléazar avait méprisé — tant elle lui paraissait dérisoire — l'explication traditionnelle de cette disgrâce. Deux fois Moïse fait jaillir l'eau d'un rocher avec l'aide de Yahweh. La première fois à Raphidim (Exode, XVII, 1-7). Les Hébreux se sont soulevés. *Pourquoi nous as-tu fait monter d'Égypte si c'est pour que nous mourions de soif avec nos enfants et nos troupeaux ?* Moïse se tourne vers Yahweh : *Ils vont me lapider !* gémit-il. Yahweh lui donne alors le pouvoir de faire jaillir une source du rocher d'Horeb d'un coup de son bâton. (p. 97):

Esodo, XVII, 1-7

— Les Hébreux conduits par Moïse ont vaincu l'opiniâtreté des Égyptiens. Ils ont franchi la mer Rouge et, après trois mois de cheminement, ils sont parvenus dans le désert au pied du Sinaï. Yahweh les y accueille par ce discours :

Vous avez vu ce que j'ai fait à l'Égypte et comment je vous ai portés sur des ailes d'aigle pour vous amener à moi. Maintenant si vous écoutez ma voix et si vous gardez mon alliance, vous serez mon peuple à moi parmi tous les peuples. Cette terre est la mienne et vous serez un royaume de prêtres et une nation sainte. (Exode, XIX) (p. 98):

Esodo, XIX, 1-3

— Mais le Buisson se dresse vertical et vainqueur en direction du ciel. Yahweh veut rester seul avec Moïse. *Je ferai de toi une grande nation,* promet-il. (Exode, XXXII, 10) (p. 98):

Esodo, XXXII, 10

— Mais après sa rencontre avec Serpent d'Airain, Éléazar se demandait si Yahweh n'avait pas tué Moïse tout simplement en lui dévoilant sa face. Ne lui avait-il pas dit sur le Sinaï : *Non tu ne verras pas ma face, car un homme ne peut voir la face de Dieu et continuer à vivre.*

Yahweh emporte jalousement la dépouille mortelle de Moïse et interdit aux Hébreux de la chercher pour lui rendre un culte (Deutéronome, XXXIV, 6) (p. 100):

Esodo XXX, 20

Deuteronomio, XXXIV, 6

— Voici, mes enfants, les mots terribles que j'ai entendus de Serpent d'Airain. Son regard a guéri Benjamin. Sa bouche m'a profondément blessé. Que répondre ? J'ai ouvert ma Bible et je suis tombé sur ces lignes que je lui ai lues : « Yahweh-Dieu dit : "Il n'est pas bon que l'homme soit seul. Je lui donnerai une compagne semblable à lui." Et Yahweh, qui avait formé du sol tous les animaux des champs et tous les oiseaux du ciel, les fit venir vers l'homme pour voir comment il les appellerait et pour que tout être vivant portât le nom que l'homme lui donnerait. Et l'homme donna des noms à tous les animaux domestiques, aux oiseaux du ciel et à toutes les bêtes des champs. Mais il ne trouva pas pour l'homme une compagne semblable à lui. » (pp. 106-107):

Genesi, I, 18-21

Célébrations (1999)

— Car ne l'oublions pas, à peine né dans l'étable de Bethléem, le petit Jésus recevait l'hommage de Gaspard, Melchior et Balthazar. « Ils ouvrirent leurs trésors et offrirent l'or, l'encens et la myrrhe », écrit magnifiquement saint Matthieu. L'encens et la myrrhe, cela se consomme. Mais l'or ? Je me suis toujours demandé ce que Marie et Joseph avaient fait de l'or des Rois Mages. Normalement il revenait à Jésus. Peut-être l'a-t-il gardé toute sa vie ? Quelle admirable relique cela ferait ! (p. 119):

Vangelo secondo Matteo, II, 11

— Jésus s'étant affirmé fils de Dieu, « les Juifs ramassèrent des pierres pour le lapider » (saint Jean, 10, 31). J'ai toujours pensé que cette précision « pour le lapider » était un ajout tardif. Voulait-ils vraiment le lapider ? N'était-ce pas plutôt un simple geste d'hostilité, comme celui qui consiste à motter le poing et qui n'implique aucune intention d'en venir aux mains ? (p. 225):

Vangelo secondo Giovanni, X, 31

— Un peu plus tard, c'est Sodome dont les habitants trouvent à leur goût les deux anges descendus chez Lot. « Et il y avait des enfants et des vieillards dans cette foule », précise le texte avec horreur. Le châtement sera une pluie de feu qui réduira en cendres la ville et ses habitants. (p. 251):

Genesi, XIX, 4

— Paul s'empara aussitôt de l'autel anonyme. On raconte que, conduit devant l'Aréopage, il tint à peu près ce langage :

En tout je vous trouve le plus religieux des peuples. Passant en effet dans vos rues et regardant vos objets sacrés, j'ai trouvé un autel sur lequel était écrit AU DIEU INCONNU. Ce que vous honorez sans le connaître, moi je viens vous le révéler... (p. 257):

Atti degli Apostoli, XVII, 22-23

— On songe aux prophètes de l'Ancien Testament qui s'épouvantent à l'appel de leur nom par la bouche divine. Moïse se récuse en invoquant son bégaiement. « Ton frère Aaron parlera pour toi ! » répond le Buisson ardent inexorable. (p. 273):

Esodo, VII, 1

— Le terrible Yahvé s'attendrit même à la fin et jure qu'il ne le fera plus : « Je ne maudirai plus la terre... et je ne frapperai plus les êtres vivants comme je l'ai fait. Désormais tant que la terre durera, les semailles et les moissons, le froid et le chaud, l'été et l'hiver, le jour et la nuit ne cesseront point. » (p. 281):

Genesi, VIII, 21-22

— *Jésus fut troublé en esprit et il déclara : « En vérité je vous le dit, l'un de vous me trahira. » Sur quoi les disciples se regardaient les uns les autres, ne sachant pas de qui il parlait. Or un de ses disciples, celui que Jésus aimait, se trouvait à table au sein de Jésus. S'étant retourné vers Jésus, il lui dit : « Seigneur, qui est-ce ? » Jésus répondit : « C'est celui à qui je donnerai le morceau que je vais tremper. » Trempant donc un morceau, il le prit et le donna à Judas, fils de Simon l'Ischariote. Et avec le morceau Satan entra en lui. Et Jésus lui dit : « Ce que tu as à faire, fais-le vite. » Mais aucun de ceux qui étaient à table ne comprit le sens de ces mots. Quelques-uns pensaient, puisque Judas avait la bourse, que Jésus voulait dire : Achète ce qu'il faut pour la fête. Ou donne quelque chose aux pauvres. Aussitôt qu'il eut pris le morceau, il sortit. La nuit était tombée. (Jean, 13, 21-30). (p. 299):*

Vangelo secondo Giovanni, XIII, 21-30

— *C'est écrit dans l'Apocalypse :*

[Jean] vit descendre du ciel un ange qui tenait à la main la clef de l'abîme et une grande chaîne. Il prit le Dragon, l'antique Serpent — qui est le Diable et Satan —, l'enchaîna pour mille ans. Et l'ayant jeté dans l'abîme, il le ferma sur lui et le scella afin qu'il ne séduisit plus les nations jusqu'à ce que ces mille ans soient accomplis. Après quoi il le libérera (20, 1-3). (p. 301):

Apocalisse, XX, 1-3

— Albert Dürer dira plus tard que la peinture est un art mélancolique et qu'il faut l'égayer avec de la musique, art jupitérien par excellence. On ne peut évidemment éviter la référence à la langueur du roi Saül que vient guérir le luth du jeune David :

L'esprit du Seigneur s'éloigna de Saül et un esprit mauvais l'agitait, le Seigneur le permettant. Et les serviteurs de Saül lui dirent : « Vos serviteurs qui sont devant vous chercheront un homme

sachant toucher la harpe afin qu'il en touche de sa main et que vous soyez soulagé lorsque l'esprit mauvais envoyé par le Seigneur vous saisira... »

Or Isaï avait un fils nommé David qui jouait de la harpe. Il l'envoie à Saül. « Et David vint à Saül et se tint devant lui. Et il l'aima beaucoup et il en fit son écuyer. Chaque fois que l'esprit mauvais s'emparait de Saül, David prenait sa harpe et en jouait de sa main, et Saül était ranimé et se trouvait soulagé, car l'esprit mauvais s'éloignait de lui ». (Livre des Rois, XVI). (p. 311):

I Libro di Samuele, XVI, 14-23

— Au commencement était la couture. C'est ce que nous dit la Bible dès sa première page :

La femme vit que le fruit de l'arbre était bon à manger, agréable à la vue et désirable pour acquérir l'intelligence. Elle prit de son fruit et en mangea. Elle en donna aussi à Adam qui était avec elle, et il mangea à son tour.

Leurs yeux à tous deux s'ouvrirent et ils connurent qu'ils étaient nus. Ayant cousu des feuilles de figuier, ils s'en firent des ceintures.

Le serpent fut donc l'artisan de cette naissance de la couture. (p. 396):

Genesi, III, 6-7

Journal extime (2002)

— CITATION

Mieux vaut être un chien vivant qu'un lion mort.

L'Ecclésiaste

(p. 238):

Ecclésiaste (Qoelet), IX, 4

Appendice B:
Intervista a Michel Tournier

Choisel, Presbytère de Michel Tournier, 28 marzo 2012

L'autore prende spontaneamente la parola, dopo la presentazione dei miei studi.

— J'ai eu un Prix Goncourt avec ça (*mostrando "Le Roi des aulnes"*) et le Prix Goncourt c'est le sommet. J'ai beaucoup de relations avec l'Italie et beaucoup de regrets. J'aurais volontiers appris la langue italienne, mais il y avait deux obstacles : le premier c'est que tous les italiens que je voyais parlaient français, et le second, c'est qu'il y a plusieurs langues italiennes. De toute façon, mes parents m'ont fait un immense cadeau en m'élevant avec un pied en Allemagne. Je crois qu'on peut recommander aux parents d'offrir aux fils et aux filles une seconde patrie : pour moi, c'était l'Allemagne. Quand j'étais petit, l'Allemagne c'était Hitler, ensuite la guerre, l'occupation, mais j'ai été favorisé pour le fait d'avoir choisi comme spécialité la philosophie. Or, la philosophie, ça suppose le grec, le latin et l'allemand. En Europe je suis un des très rares à avoir les œuvres complètes de Kant. Après la guerre, je suis allé étudier en Allemagne à Tübingen, où j'ai resté quatre ans. Et j'ai tellement bien étudié la philosophie, qu'en rentrant en France je voulais me présenter au concours de l'agrégation pour être professeur de philosophie et je suis rejeté, parce que la philosophie que j'avais appris n'était pas la philosophie de l'examen.

— *La philosophie est très importante pour vous ?*

— Très importante. Pour moi, le livre le plus important lequel a jamais été publié c'est *L'Éthique* de Spinoza, qui a été publié en latin.

— *Quand vous écrivez vos romans, pensez-vous beaucoup à la philosophie ?*

— Je ne sais pas. Je vous montre une chose : il s'appelle mon journal *extime*, parce que c'est le contraire d'un journal intime. Voyez, ça c'est le numéro 41, de mars 2006 à novembre 2008: vous ouvrez et vous avez les voyages. Je n'ai publié que quelques extraits, j'en ai quarante. (Legge alcuni estratti)

— *Je suis en train de travailler sur la Bible. Est-ce que je peux savoir quel rôle elle occupe pour vous ?*

— La Bible ? Eh bien, la Bible joue un grand rôle pour moi. Elle est là (*indicando la sua libreria*), je peux vous montrer, j'ai des éditions de la Bible. Elle n'est ni catholique ni protestant, c'est la Bible. Elle fait partie de ma culture, comme pour tout le monde.

— *Vous avez choisi beaucoup d'épisodes bibliques pour vos romans.*

— Oui, c'est vrai. Les Rois Mages, Moïse. Il faut vous dire que j'habite dans un presbytère, c'est la maison du curé, l'église est dans le jardin. J'ai été élevé par des curés, en grande partie. Donc, je ne suis pas croyant, je ne suis pas pratiquant, mais je suis le produit de l'éducation catholique. J'ai été pensionnaire dans une école catholique, on avait la Messe tous les jours. J'ai beaucoup des griefs contre l'éducation que j'ai reçue. Notamment, ce qui était épouvantable est d'avoir été déconnecté des événements historiques de l'époque. Pas un mot des éducateurs sur l'Allemagne nazie, sur l'occupation. Ils avaient l'impression de faire de la politique si on en parlait.

— *Comment avez-vous pensé aux contes sur la Création, "La légende de la musique et de la danse" et "La légende des parfums" ?*

— Ah, mais ça je ne sais pas vous le dire ! Dans l'écriture, comme dans la musique, come dans la peinture, la Création est là. Et la Création est un mystère. Pourquoi Bach ou Beethoven ont -ils eu l'idée d'écrire cette musique ? Ils ne le savent pas, personne le sait. Pour l'écrivain, c'est la même chose : l'inspiration, on ne sait pas ce que c'est, c'est un mystère.

Alors, il faut que je vous dis quelques mots sur l'Académie Goncourt. Les membres de l'Académie Goncourt reçoivent à peu près par an cinq cent romans, dont un aura le Prix Goncourt. Ils sont des amis, dix, qui se réunissent tous les mois pour déjeuner ensemble, au restaurant Drouant à Paris, Place Gaillon. Et tous les ans, ils décernent le Prix Goncourt, qui est le prix littéraire le plus important. On est copains, au sens étymologique du mot : co-pain, qui mange le pain ensemble. Je m'en suis retiré il y a un mois, parce que j'ai 87 ans. J'ai quarante ans d'Académie Goncourt et, en plus, je suis l'un de très rares membres de l'Académie Goncourt qui ont eu le Prix Goncourt.

Dites-moi ce que vous en pensez : Gallimard me propose cette couverture pour “Voyages et Images”. Vous savez que j’aime aussi m’occuper de photo et j’attache une grande importance aux couvertures des mes livres, elles sont très importantes pour moi.

L’image c’est mécanique, vous faites une photo, c’est l’appareil qui fait la photo, ce n’est pas vous. Les grands photographes, ils sont eux qui font la photo, là, c’est de la création.

Le fait de manger ensemble est aussi important. Dans la communion chrétienne, il y a le pain et le vin. Il y a un côté anthropophage dans la communion : “ Ceci est mon sang, ceci est ma chair” or “ Buvez mon sang, mangez ma chair ”. Vous savez, je ne suis pas pratiquant, mais je suis le produit de la culture chrétienne. Tout découle de mon éducation chrétienne. *Gaspard, Melchior & Balthazar* c’est mon roman chrétien. Je peux vous montrer des lettres des prêtres que j’ai reçues pour me dire tout le bien qu’ils ont pensé. Mais c’est le roman de la chrétienté, de la naissance du christianisme.

— *J’ai lu que vous avez une Bible en vingt volumes qui appartenait à votre grand-oncle.*

— Oui, elle est là, je peux la vous montrer, venez. Voyez-là, c’est *L’Éthique* de Spinoza et là il y a Kant. Mais la Bible que je lis est celle-ci.

L’auteur ci mostra “La Sainte Bible” in un’edizione tradotta e commentata dall’Abbé Crampon del 1939. Apendola, troviamo numerose note al margine del testo.

Bibliografia

Opere di Michel Tournier

Romanzi:

1. *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, Paris, Gallimard, 1967
2. *Le Roi des Aulnes*, Paris, Gallimard, 1970
3. *Les Météores*, Paris, Gallimard, 1975
4. *Gaspard, Melchior & Balthazar*, Paris, Gallimard, 1980
5. *Gilles et Jeanne*, Paris, Gallimard, 1983
6. *La Goutte d'Or*, Paris, Gallimard, 1986
7. *Éléazar ou La Source et le Buisson*, Paris, Gallimard, 1996

Novelle e testi per bambini:

1. *Vendredi ou la Vie sauvage*, Paris, Gallimard Jeunesse, 1971
2. *Le Coq de bruyère*, Paris, Gallimard, 1978 (*La famille Adam, La fin de Robinson Crusocé, La Mère Noël, Amandine ou les deux jardins, La fugue du petit Poucet, Tupik, Que ma joie demeure, Le Nain rouge, Tristan Vox, Les suaires de Véronique, La jeune fille et la mort, Le Coq de bruyère, L'aire du Muguet, Le fétichiste*)
3. *Barbedor*, Paris, Gallimard Jeunesse, 1980
4. *Les Rois Mages*, Paris, Gallimard Jeunesse, 1983
5. *Le Médiante amoureux*, Paris, Gallimard, 1989 (*Les amants taciturnes, Les mousserons de la Toussaint, Théobald ou Le crime parfait, Pyrotechnie ou La commémoration, Blandine ou La visite du père, Aventures africaines, Lucie ou La femme sans ombre, Écrire debout, L'auto fantôme, La pitié dangereuse, Le mendiant des étoiles, Un bébé sur la paille, Le Roi mage Faust, Angus, Pierrot ou Les secrets de la nuit, La légende du pain, La légende de la musique et de la danse, La légende des parfums, La légende de la peinture, Les deux banquets ou La commémoration*)

Saggi e altri scritti:

1. *Le Vent Paraclet*, Paris, Gallimard, 1978
2. *Le Vol du Vampire*, Paris, Mercure de France, 1981
3. *Vue de dos*, Photographies d'Éduard Boubat, Paris, Gallimard, 1981
4. *Des clefs et des serrures*, Paris, Éditions Le Chêne-Hachette, 1983
5. *Le Vagabond immobile*, Paris, Gallimard, 1984
6. *Petites Proses*, Paris, Gallimard, 1986
7. *Le Tabor et le Sinai*, Paris, Gallimard, 1988
8. *Le Miroir des idées*, Paris, Mercure de France, 1994
9. *Le Pied de la lettre*, Paris, Mercure de France, 1994
10. *Célébrations*, Paris, Mercure de France, 1999
11. *Célébrations de l'offrande, Regard sur les rois mages*, Paris, Albin Michel, 2001
12. *Lieux dits*, Paris, Gallimard, 2002
13. *Journal Extime*, Paris, La Musardine, 2002
14. *La famille Adam*, Paris, Éditions des Lires, 2003
15. *Les Vertes lectures*, Paris, Flammarion, 2006
16. *Les vampires sont parmi nous*, in *Les vivants et les morts : littératures de l'entre-deux-mondes*, sous la direction d'A. Bouloumié, Paris, Éditions Imago, 2008

Articoli di Michel Tournier:

1. *Des éclairs dans la nuit du cœur*, in *Les Nouvelles Littéraires*, 26 novembre 1970
2. *Le Noël des petits pervers*, in *Le Nouvel Observateur*, 21 décembre 1970, pp. 37-38
3. *Le sacré de l'enfant*, in *Le Monde*, 9 mars 1979
4. *Création et prédation*, in *Les cahiers de la Photographie*, n°8, 1983, pp. 84-90
5. *Sébastien, archer de Dieu*, in *Le Nouvel Observateur*, 13 janvier 1984
6. *À la place de Dieu*, in *Le Monde*, 2 juillet 1984
7. *Puissance du signe et déclin de l'image*, in *Construire*, 15 janvier 1986, p. 23
8. *6 août, jour de splendeur et de terreur*, in *Le Figaro*, 6 août 1990
9. *Les fiancés de la plage*, in *Le Figaro*, 18 août 1993
10. *Êtes-vous douche ou bain ? Chaque matin il faut choisir entre Behemoth et Ganeça*, in *Le Figaro*, 8 novembre 1994, p. 36

11. *Dites-le avec des pierres. De la lapidation biblique à l'intifada palestinienne*, in *Le Figaro*, 30 novembre 1994, p. 34
12. *Le génie du lecteur*, in *Le Figaro*, 23 août 1994
13. *Dis-moi ce que tu manges...*, in *Le Figaro*, 27 janvier 1995, p. 32
14. *L'ère du Verseau prépare le printemps*, in *Le Figaro*, 13 février 1995, p. 32
15. *Le texte et l'image*, in *Le Figaro*, 12 mai 1995, p. 32
16. *Déchiffrement du serpent. Le plus haï et le plus admiré de tous les animaux*, in *Le Figaro*, 11 février 1996, p. 32
17. *Porter un enfant. De la fuite en Égypte au "Roi des aulnes"*, in *Le Figaro*, 6 janvier 1997
18. *Trois questions sur la littérature*, in *Ligne de risque*, n° 6-7, janvier-avril 1998, p. 14
19. *Le presbytère de Choisel inspire son hôte*, in *La Croix*, 17 juillet 1998
20. *La condition d'artisan littéraire*, in *Le Feuilleton de la Société des Gens de Lettres*, n° 4, automne-hiver 1999-2000, pp. 9-10
21. *Michel Tournier : Defoe, Robinson et moi*, in *Le Figaro magazine*, 16 août 2001
22. *Enseignement du fait religieux*, in *Le Figaro*, 23 octobre 2004
23. *Un anti-Pape*, in *Le Point*, 4 avril 2005
24. *Côté passion : écrire à Choisel*, in *Écho de Choisel*, n° 28, avril 2005
25. *Dieu, le luxe et les Rois Mages*, in *Le Point*, 4 janvier 2007

Conférences di Michel Tournier:

1. *Contrebandier de la philosophie*, Conférence, UFR Lettres, Angers, 15 février 2000
2. *En lisant la Bible*, Conférence, UFR Lettres, Angers, 27 février 2001
3. *Les vampires*, Conférence à Choisel, 8 avril 2006

Testi critici e articoli su Michel Tournier (sul tema della Bibbia):

1. G. Angeli, *Robinson e il mito della perversione*, "Paragone", 228, febbraio 1969, pp. 128-130
2. M. Sauber, *L'Ogre et les symboles*, "Europe", 501, janvier 1971, pp. 158-162
3. J. Piatier, *Michel Tournier entre le ciel et l'enfer*, in *Le Monde*, 28 mars 1975
4. Cl. Bonnefoy, *Le Roman classique perverti*, "NL", 2482, avril 1975, p. 4

5. J.-D. Wolfromm, *L'apocalypse selon Michel Tournier*, in *Le Magazine littéraire*, mai 1975, pp. 35-37
6. A. Bosquet, *Tournier et les mythes renouvelés*, in *NRF*, XLV, 270, juin 1975, pp. 82-86
7. P. Maury, *Tournier ou la perversion du mythe*, in *RGB*, CXIII, 1977, pp. 15-33
8. F. Nourissier, *Les Pentecôtes de Michel Tournier*, in *Le Point*, 21 mars 1977
9. M. Mansuy, *Trois chercheurs de paradis : Bosco, Tournier, Cayrol*, in *Travaux de linguistique et de littérature*, XVI, 1978
10. J.L. de Rambures, *Michel Tournier : "Je suis comme la pie voleuse"*, in *Comment travaillent les écrivains*, Paris, Flammarion, 1978, pp. 161-165
11. T. Owen, *Le Fantastique et le mythe. Deux réalités*, "BARL", LVI, 1978, pp. 293-306
12. J. D. Wolfromm, *Tournier le détourneur*, in *Le Magazine Littéraire*, n°138, juin 1978, p. 25
13. *Hors série Michel Tournier*, *Sud*, Revue littéraire, 1980, Printemps
14. Michel Tournier s'explique, in *Lire*, n°64, 1980, pp. 30-41
15. J.-L. Ezine, *L'Évangile selon Michel Tournier*, in *Les Nouvelles Littéraires*, novembre 1980, pp. 6-13
16. J.-M. de Montrémy, *Michel Tournier: "Je me suis toujours voulu écrivain croyant"*, in *La Croix*, 8, 1980
17. J. Piatier, *Michel Tournier romancier chrétien?*, in *Le Monde*, 21 novembre 1980
18. G. Pudlowski, *Saint Tournier, priez pour nous !*, dans *Les Nouvelles Littéraires*, 2761, 6-13 novembre 1980, pp. 36-37
19. R. d'Ivernois, *Michel Tournier : "J'ai pris ma plume et j'ai inventé la vérité"*, dans *Journal de Genève*, 9 janvier 1981 (13)
20. M. Sankey, *Meaning through intertextuality. Isomorphism of Defoe's "Robinson Crusoe" and Tournier's "Vendredi ou les Limbes du Pacifique"*, "AJFST", XVIII, 1981, pp. 77-88
21. M. Taat, *"Et si le roi était nu?"*. *Tournier, romancier-mythologue*, in *Rapports*, LII, 1982, pp. 49-58
22. W. Cloonan, *The Spiritual Order of Michel Tournier*, in *Renascence*, 36, Autumn 1983, pp. 77-87
23. A. Fried, *Mythes et Foi dans l'œuvre de Michel Tournier*, Ottawa, 1984 (ouvrage finnois non traduit en français)
24. S. Petit, *The Bible as Inspiration in Tournier's Vendredi ou les limbes du pacifique*, in *French Forum*, n. 9, 1984, pp. 343-354

25. A. Purdy, *From Defoe's Crusoe to Tournier's Vendredi : The Metamorphosis of a myth*, in *Canadian Review of Comparative Literature*, june, 1984, pp. 216-235
26. M. Worton, *Michel Tournier and the masterful art of rewritng*, in *PN Review*, vol. 11, n. 3, 1984, pp. 24-25
27. F. Bosviel, *Les Rois Mages de Michel Tournier*, in *La Foi aujourd'hui*, n. 94, janvier 1985, pp. 28-29
28. A. Bouloumié, *Le Thème de l'arbre dans l'oeuvre de Michel Tournier*, in *L'Ecole des lettres*, n° 5, 1985-86, pp. 3-12
29. S. Petit, *Fugal structure, nestorianism and St. Christopher in Michel Tournier's "Le Roi des Aulnes"*, in *Novel, a forum on fiction*, vol. 12, 1985-86, pp. 232-245
30. S. Petit, *"Gilles et Jeanne": Tournier's "Le Roi des aulnes" revisited*, in *Romanic review*, vol. LXXVI, 1985, n° 3, pp. 307-315
31. *Michel Tournier* : numéro spécial préparé par Christiane Baroche, *Sud*, n°61, 1986
32. "Dossier Michel Tournier", *Magazine littéraire*, n°226, janvier 1986, pp. 12-35
33. A. Brincourt, *Michel Tournier : l'image et le signe*, in *Le Figaro littéraire*, 20 janvier 1986, p. 26
34. S. Petit, *Joachim de Fiore, the Holy Spirit, and Michel Tournier's Les Météores*, in *Modern Language Studies*, n. 16, 1986, pp. 88-100
35. S. Petit, *Salvation, the Flesh and God in Michel Tournier's Gaspard, Melchior et Balthazar*, in *Orbis Litterarum*, n. 41, 1986, pp. 53-65
36. J.-B. Vray, *De l'usage des monstres et des pervers*, in *Sud*, n° 61, 1986, pp. 100-131
37. M. Worton, *Écrire et ré-écrire: le projet de Tournier*, in *Sud*, n° 61, 1986, pp. 52-69
38. A. Bouloumié, *La figure du Christ dans l'oeuvre de Michel Tournier*, in *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, juillet 1987, pp. 433-441
39. A. Bouloumié, *Icône et idole dans "La Goutte dor" de Michel Tournier*, in *Recherches sur l'imaginaire*, cahier XVII, Faculté de Lettres d'Angers, septembre 1987, pp. 145-162
40. A. Dumas, *L'obsession de Dieu*, Entretien avec Michel Tournier à l'Église Réformée de Port-Royale, in *Foi et Vie*, n. 4, juillet 1987
41. M. Maclean, *Human relations in the novels of Tournier : Polarity and transcendence*, in *Modern Language Studies*, vol. XXXIII, n° 3, juillet 1987, pp. 241-252
42. A. Bouloumié, *Michel Tournier: le Roman mythologique, suivi de questions à Michel Tournier*, Paris, José Corti, 1988

43. A. Bouloumié, *Onomastique et création dans "Les Météores" de Michel Tournier*, in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n° 6, 1988, pp. 1096-1112
44. C. Davis, *Michel Tournier: philosophy and fiction*, Oxford, Clarendon Press, 1988
45. F. Merllié, *Michel Tournier*, Paris, Belfond, 1988
46. C. Rivers, *Michel Tournier*, Yale French Studies, 1988, pp. 115-118
47. R. Taylor, *Tournier's sumptuous Spirit*, in *The Boston Globe*, 23 novembre 1988
48. W. Cloonan, *Word, Image, and Illusion in "La Goutte d'Or"*, in *The French Review*, vol. 62, n° 3, february 1989, pp. 467-475
49. R. Edwards, *Myth, allegory and Michel Tournier*, in *Journal of European Studies*, June 1989, p. 99
50. A. McElvoy, *Devil of a good tale*, in *Minerva*, 5 août 1989
51. A. Soler, *La dimension mythique comme recherche de l'absolu*, in *Textos, Mito-Ficción-lecturas*, 1989, pp. 45-64
52. W. Strauss, *Michel Tournier's Attempt to Re-Appropriate the Sacred*, in *South Central Review*, vol. 6, n. 1, spring 1989, pp. 75-83
53. A. Bouloumié, *Le Mythe de l'Androgyne dans l'œuvre de Michel Tournier*, in *L'Androgyne dans la littérature*, Actes du Colloque tenu à Cerisy-La-Salle, 26 juin-7 juillet 1987, Paris, Albin Michel, 1990, pp. 63-79
54. L. Déchery, *Corps senti, corps différent et corps transfiguré chez Michel Tournier*, Société des professeurs français et francophones en Amérique, 1990
55. V. Tumanov, *John and Abel in Michel Tournier's Le Roi des Aulnes*, in *Romanic Review*, n° 3, May 1990, pp. 417-433
56. A. Bouloumié, *Mythe, image et illusion ou le miroir du diable dans l'œuvre de Michel Tournier*, in *L'Illusion*, Actes du Colloque de Calacéité, Espagne, juillet 1989, repris dans *Cahiers internationaux du symbolisme*, 1991, pp. 87-100
57. W. Cloonan, *Le "Salambo" de Tournier: "Gaspard, Melchior & Balthazar*, in *Images et signes de Michel Tournier: Actes du Colloque du centre culturel international de Cerisy-la-Salle*, Ed. A. Bouloumié and M. de Gandillac, Paris, Gallimard, 1991, pp. 366-377
58. F. Merllié, *La commémoration*, dans *Images et signes de Michel Tournier : Actes du Colloque du centre culturel international de Cerisy-la-Salle*, Ed. A. Bouloumié and M. de Gandillac, Paris, Gallimard, 1991
59. S. Petit, *Michel Tournier's Metaphysical Fictions*, Purdue University Monographs in Romance Language, n. 37, Amsterdam, Benjamins, 1991

60. J.-B. Vray, *La question de l'origine*, dans *Images et signes de Michel Tournier: Actes du Colloque du centre culturel international de Cerisy-la-Salle*, Ed. A. Bouloumié and M. de Gandillac, Paris, Gallimard, 1991, pp. 57-76
61. *Michel Tournier* : textes réunis par Liesbeth Korthals-Altes, *Revue des Sciences Humaines*, n°232, 1993
62. A. Bouloumié, *La Séduction de la réécriture chez Michel Tournier : Réminiscence, ambivalence, jeux d'échos et de miroir*, in *Revue des Science Humaines*, n°232, octobre-décembre 1993, pp. 9-20
63. A. Bouloumié, *Thèmes Nietzschéens dans les romans de Michel Tournier*, in *Voix d'Ouest en Europe, souffles d'Europe en Ouest*, Presses Universitaires d'Angers, 1993, pp. 665-677
64. L. Korthals Altes, *Du grotesque dans l'oeuvre de Michel Tournier*, in *Revue des Sciences Humaines*, n°spécial Michel Tournier, 1993, pp. 77-91
65. L. Milne, *L'Évangile selon Michel: la Trinité initiatique dans l'œuvre de Tournier*, Amsterdam, Rodopi, 1993
66. L. Milne, *The Iconography of Michel Tournier: Thabor or Golgotha?*, in *Literature and the Bible*, ed. Davin Bevan, Amsterdam, Rodopi, 1993, pp. 119-132
67. M.-H. Weber, *Robinson et robinsonnades: étude comparée de "Robinson Crusoë" de Defoe, "Le Robinson suisse" de J. R. Wyss, "L'île mystérieuse" de J. Verne, "Sa Majesté des mouches" de W. Golding, "Vendredi ou Les limbes du Pacifique" de M. Tournier*, Toulouse, Ed. Univ. du Sud, 1993
68. S. Beckett, *Michel Tournier and the Glory of the Holy Spirit*, in *Joyful Wisdom: Glory and Ethics of Joy*, Studies in Postmodern ethics, vol. 3, 1994, pp. 77-95
69. A. Bouloumié, *"Les Météores", une divine comédie en prose ou le voyage initiatique du monde infernal au monde céleste*, in *Il senso del nonsenso : scritti in memoria di Lynn Salkin Sbiroli*, Edizioni Scientifiche Italiana, 1994, pp. 549-562
70. V. Carofiglio, *Misteri d'Oriente in Michel Tournier*, in *Il Senso del nonsenso*, 1994, pp. 613-619
71. S. Petit, *Co-Creations with God: How Michel Tournier Rewrites the Story of Eden*, in *Reform and Counterreform: Dialectics of the World in Western Christianity since Lither*, Ed. John C. Hawley, Berlin, Religion and Society, Mouton de Gruyter, 1994, pp. 193-207
72. M. Roberts, *Michel Tournier: bricolage and cultural mythology*, Saratoga, Anma Libri, 1994
73. A. M. Scaiola, *Tournier e il fantasma di Barbe-Bleue*, in *Il Senso del nonsenso*, 1994, pp. 621-631

74. J.-B. Vray, *La Bible revue et détournée par Michel Tournier*, dans *La Bible en littérature: Actes du colloque international de Metz*, publiés sous la direction de P.-M. Beaude, Cerf, Université de Metz, 1994, pp. 207-223
75. I. Degn, *L'encre du savant et le sang des martyrs. Mythes et fantasmes dans les romans de Michel Tournier*, Odense, Odense University Press, 1995
76. C. Elson, *Le motif de la transfiguration et l'esthétique de Michel Tournier*, in *Dalhousie French Review*, n° 31, 1995, pp. 81-90
77. J. F. Krell, *Michel Tournier's «Degenarate art »*, in *Art and contemporary prose*, vol. 31, summer 1995, pp. 139-155
78. M. Pinthon, *Les suaires de Véronique" de Michel Tournier : de l'empreinte lumineuse à l'histoire d'un rapt*, in *La Licorne*, n° 35, Poitiers, 1995, pp. 145-157
79. J.-B. Vray, *Michel Tournier ou les deux miroirs*, in *Doubles et dédoublements en littérature*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1995, pp. 237-243
80. M. Worton, *The Genesis of Fiction : Origin as Theme and Problem in Tournier's Work*, in *Michel Tournier*, edited by M. Worton, London, Longman, 1995, pp. 68-88
81. J. Jeon-Chapman, *The Eucharist, Sacrifice and the Word in the works of Michel Tournier*, in *Proceedings. Northest regional meeting of the Conference on christianity and literature*, ed. by J. F. Hallisey and M.-A. Vatterling, Weston, Regis College, October 10-12, 1996, pp. 74-80
82. M.-T. Denizeau, *Vendredi, le héros détourné*, in *Littérature*, n° 92, décembre 1996, pp. 60-68
83. J.-M. Magnan, *Michel Tournier ou la rédemption paradoxale*, avec postface de Michel Tournier, Paris, Marval, 1996
84. J.-B. Vray, *Citation et allusion en régime fictionnel : la fragmentation et la trace*, in *Logiques de la fragmentation, recherches sur la création contemporaine*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1996, pp. 97-105
85. S. L. Beckett, *Des grands romanciers écrivent pour les enfants*, Presse de l'Université de Montréal, 1997
86. V. Tumanov, *The First Temptation of the Last Magus: a Comparison of Michel Tournier's "Taor, prince de Mangalore", Edzard Schaper's "Die Legende vom vierten König" and Henry van Dyke's "The Story of the Other Wise Man"*, in *Orbis Litterarum* n° 52, 1997, pp. 280-297

87. V. Tumanov, *Black and white: Michel Tournier, Anatole France and Genesis*, in *Orbis Litterarum* n° 54, 1997, pp. 301-314
88. J.-B. Vray, *Michel Tournier et l'écriture seconde*, Presses Universitaires de Lyon, 1997
89. *Michel Tournier* : numéro coordonné par Cornelia Klettke, in *Oeuvres & critiques*, Tübingen/Paris, 1998, n° XXIII-2
90. C. Anderson, *Michel Tournier's children: myth, intertext, initiation*, UMI, NY, 1998
91. J. Arrouye, *Le Veau d'Or et l'Agneau pascal: Esthétique de l'art et de l'existence*, dans *Relire Tournier, Actes du Colloque International Michel Tournier*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1998, pp. 127-142
92. A. Bouloumié, *Intertextualité, noms propres et citations dans l'œuvre de Michel Tournier*, in *Mélanges Cesbron*, Presse Universitaire d'Angers, 1998, pp. 327-335
93. P. Charreton, « Une nouvelle Ève » dans *Le Crépuscule des masques*, dans *Relire Tournier, Actes du Colloque International Michel Tournier*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1998, pp. 65-74
94. J.-Y. Debreuille, *Les Roi Mages, poésie et roman: André Frenaud et Michel Tournier*, dans *Relire Tournier, Actes du Colloque International Michel Tournier*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1998, pp. 43-53
95. J.-P. Guichard, *L'enfant du Nouveau Monde (lectures d'Élèazar)*, dans *Relire Tournier, Actes du Colloque International Michel Tournier*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1998, pp. 77-87
96. C. Klettke, *L'art du conte de Michel Tournier : le jeu de l'auto-célébration pseudo-sacrale*, in *Œuvres et Critiques*, Paris, 1998, pp. 131-152
97. L. Penteliuc-Cotosman, *Quand le ciel épouse la terre (Incursion dans l'univers imaginaire de Michel Tournier)*, in *Revue d'Études interculturelles*, n° 2, Oradea, Roumanie, éditions Hestia, 1998, pp. 107-120
98. S. Petit, *La critique religieuse de l'œuvre de Tournier*, in *Œuvres et Critiques*, 23, Paris, 1998, pp. 40-51
99. *Intersections*, n° 4, 1999, Dossier Michel Tournier, sous la direction de S. Chao, pp. 61-109
100. B. Dunn-Lardeau, *Le saint fictif : l'hagiographie médiévale dans la littérature contemporaine*, Paris, Champion, 1999

101. L. Penteliuc-Cotosman, *Michel Tournier et la passion de la réécriture (Quelques situations d'intertextualité dans l'oeuvre de Michel Tournier)*, in *Les Annales de la Faculté de Langues Modernes Appliquées de l'Université "Tibiscus"*, vol. VIII, Timisoara, 1999, pp. 161 -172
102. S. Alessandrelli, *Sublimazione e Perversione in "Gilles & Jeanne" di Michel Tournier*, in *La forma breve nella cultura del Novecento, scritture ironiche*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2000, pp. 21-45
103. S. Alessandrelli, *Un récit "hagiographique" de Michel Tournier : "Gilles & Jeanne"*, in *La forma breve nella cultura del Novecento, scritture ironiche*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2000, pp. 302-315
104. A. Bouloumié, *La réécriture ironique des légendes d'origine dans quelques textes courts de Michel Tournier*, in *La forma breve nella cultura del Novecento, scritture ironiche*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2000, pp. 289-299
105. A. Bouloumié, *La Sagesse de l'enfant dans trois récits de Michel Tournier : "Vendredi ou La Vie sauvage", "La Coulevrine", "Éléazar ou la source et le buisson"*, in *Études francophones*, vol. XVI, n°2, University of Louisiana-Lafayette, 2000, pp. 49-56
106. J. M. Dunaway, *Michel Tournier: Christian Writer?*, in *Christianity and Literature*, vol. 49, n. 3, spring 2000, pp. 357-370
107. J.-B. Vray, *Relire Tournier*, (Dir.), CIEREC-Travaux 102, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2000
108. J. M. Dunaway, *Tournier: Christian Writer? A Response to Susan Petit*, in *Christianity and Literature*, vol. 51, n. 1, autumn 2001, pp. 105-108
109. V. Geiger, *Die Legende des heiligen Christophorus in Michel Tourniers Roman "Le Roi des Aulnes"*, Freiburg, 2001
110. J.-M. Magnan, *L'amitié en partage : Cocteau, Picasso & Tournier*, Arles, Actes Sud, 2001
111. S. Petit, *Michel Tournier: écrivain croyant?*, in *Christianity and Literature*, n. 50, 2001, pp. 313-326
112. A. Bouloumié, *L'Enfer et le paradis dans Les Météores de Michel Tournier*, in *Le lieu dans le mythe*, s.d. Juliette Vion-Dury, Pulim, Limoges, Presses Universitaires Limoges, coll. Espaces Humains, 2002, pp. 315-323
113. A. Bouloumié, *Le mythe de l'enfant divin dans l'œuvre de Michel Tournier*, in *IRIS*, Grenoble, Université de Grenoble, 2002, pp. 217-225
114. J. A. Jeon-Chapman, *Une conversation avec Michel Tournier*, *The French Review*, vol. 76, n. 1, october 2002, pp. 100-109

115. S. Petit, *Michel Tournier, Christian Fiction, and Homosexuality: A Second Response to John M. Dunaway*, in *Christianity and Literature*, n. 51, 2002, pp. 255-262
116. A. Bouloumié, *Le mythe des jumeaux dans "Les Météores" de MT: réalité et transfiguration*, in *Réalité et imaginaire*, textes réunies et présentés par A. Kukulka-Wojtasik, Torun, Université de Torun, 2003, pp. 41-53
117. P. Kysloušek, *Le roman mythologique de Michel Tournier*, Brno, Masarykova Univ., 2004
118. *Tournier*, textes réunis par J. Poirier, Dijon, L'Échelle de Jacob, 2005
119. A. Bouloumié, *Magie et maléfice de l'image dans l'œuvre de Michel Tournier*, in *L'idole dans l'imaginaire occidental*, études réunies et présentées par R. Dekonick et M. Watthee-Delmotte, Paris, L'Harmattan, 2005, pp. 363-380
120. S. Koster, *Michel Tournier, ou le choix du roman*, Paris, Zulma, 2005
- 121.B. Lafargue, *La Photographie entre Véronique et vampire chez Michel Tournier*, in *La Photographie au pied de la lettre*, Provence, Publications de l'Université de Provence, 2005, pp. 219-240
122. J.-P. Guichard, *L'âme déployée: images et imaginaire du corps dans l'œuvre de Michel Tournier*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006
123. A. Bouloumié, *Le mythe des Roi Mages dans "Gaspard, Melchior et Balthazar" de Michel Tournier*, in *L'étranger dans la Bible et ses lectures*, Paris, éditions du CERF, 2007, pp. 427-440
124. *Les vivants et les morts : littératures de l'entre-deux-mondes*, sous la direction d'A. Bouloumié, avant-propos de M. Tounier, Paris, Éditions Imago, 2008
125. A. Bouloumié, *Corruption et rédemption dans "Les Météores" de Michel Tournier*, CEDIC, Lyon, Université Jean-Moulin Lyon 3, 2009
126. P. J. Smith, *Réécrire la Renaissance : de Marcel Prost à Michel Tournier, excersises de lecture rapprochée*, Amsterdam, Rodopi, 2009
127. A. Bouloumié, *Le mythe des Roi Mages dans "Gaspard, Melchior et Balthazar" de Michel Tournier*, in *Graphè*, n°20, 2011, pp. 145-155
128. A. Bouloumié, *Michel Tournier : la réception d'une œuvre en France et à l'étranger*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013

Tesi su Michel Tournier:

1. H. Rizk, *Articulations et fonctions des mythes de l'ogre et de l'androgyne dans «Le roi des aulnes» et «Les météores» de Michel Tournier*, Université de Paris VII, 1981
2. A. Redor, *Aspects religieux du mythe de Robinson : Daniel Defoe - Michel Tournier*, Université de Rennes, 1981
3. J. Poirier, *Le thème du double et les structures binaires dans l'oeuvre de Michel Tournier*, Université de Dijon, 1985
4. J.-D. Noël, *L'Œuvre judéo-chrétienne de Michel Tournier : Sources, structure et imaginaire*, Université de Nantes, 1986
4. M. Ramsland, *Michel Tournier et la réécriture*, University of Newcastle, 1990
5. Y. Sook Chang, *Représentation réaliste et représentation mythique du monde dans deux romans de Michel Tournier*, Université de Bordeaux, 1992
6. H. Delahaye-Carl, *L'inversion : réécriture, thème et structure romanesques dans les cinq premiers romans de Michel Tournier*, Université de Nancy 2, 1994
7. A.-M. Noe-Loyer, *La Réécriture de "La Légende du quatrième roi" de Edzard Schaper dans "Gaspard, Melchior & Balthazar" et "Les Rois mages" de Michel Tournier*, Université d'Angers, 1996
8. S. Posthumus, *La Bible de Michel Tournier : la citation biblique dans "Vendredi ou les limbes du Pacifique" et "Éléazar ou la source et le buisson"*, American University, 1997
9. C. Klettke, *Intertextualität von Mosesgeschichte und Western in "Éléazar ou La Source et Buisson"*, Université de Rostock, 1998
10. M. Barchi Panek, *Le sixième sens des symboles : L'étoile de David comme symbole du "Roi des Aulnes" de Michel Tournier*, American University, 1999
11. V. Léonard, *Réécritures du mythe de Caïn au XXe siècle: Le compagnon secret (Joseph Conrad), Abel Sanchez (Miguel de Unamuno), Demian (Hermann Hesse), À l'est d'Éden (John Steinbeck), L'emploi du temps (Michel Butor), Le roi des aulnes (Michel Tournier)*, Université de Clermont Ferrand, 1999
12. Z. Yang, *La conquête de la Grande Santé : essai d'une conception tournierienne de l'écriture et de la vie par-delà l'opposition binaire*, University of Minnesota, 1999
13. S.-K. You, *La double écriture dans l'oeuvre de Michel Tournier*, Université Lumière de Lyon, 2002

Principali testi metodologici utilizzati:

1. E. Auerbach, *Mimesis*, Torino, Einaudi, 1956
2. M. Bachtin, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, "Tel", 1978
3. N. Frye, *The Great Code: The Bible and Literature*, London, Ark Paperbacks, 1982
4. P. Hamon, *Pour un statut sémiologique du personnage*, dans R. Barthes, W. Kayser, W. C. Booth, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, Points, 1977, pp. 115-180
5. A. Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979
6. R. Alter, *The Art of Biblical Narrative*, New York, Basic Books, 1981
7. G. Genette, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 1982
8. D. H. Hirsch, N. Aschkenasy (ed.), *Biblical Patterns in Modern Literature*, California, Chico, 1984
9. R. Alter, *The Art of Biblical Poetry*, London, Basic Books, 1985

Testi interpretativi:

1. H. Bloom, *Genesis, Modern Critical Interpretations*, Edgemont, Chelsea House Publications, 1986
2. G. Viaud, *Le quatrième Roi mage*, dans *Le Progrès égyptien*, 6 janvier 1986
3. P. Fredriksen, *From Jesus to Christ*, New Haven, Yale University Press, 1988
4. A. Chouraqui, *Moïse, Voyage aux confins d'un mystère révélé et d'une utopie réalisable*, Éditions du Rocher, 1995

Dizionari biblici:

1. J. de Voragine, *La légende dorée*, traduction de l'abbé J. B. M. Rozé, Paris, Flammarion, 1967
2. J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont, 1982
3. A. Chouraqui, *L'Univers de la Bible*, Tome X, *Dictionnaire de la Bible et des trois religions du Livre*, Paris, Lidis Turnout, Brepols, 1985
4. A. M. Gérard, *Dictionnaire de la Bible*, Paris, Robert Laffont, Collection Bouquins, 1990
5. D. Decoin, *Dictionnaire amoureux de la Bible*, édition Plon, Paris, 2008

Edizioni bibliche e Vangeli apocrifi:

1. *La Sainte Bible*, Drach, Lesêtre, Fillion, Trochon, Duplessy, Merz, Ph.-P., Antoine Bayle, Clair, Crellier, Ancessi, Grandvaux, Gillet (ouvrage collectif). Avec introductions générales et particulières. Texte de la Vulgate, traduction française en regard 25 volumes in-8, avec commentaires théologiques, moraux, philologiques, historiques. Édition P. Lethielleux, Paris, 1871-1890
2. *La Sainte Bible*, traduction d'après les textes originaux par l'Abbé A. Crampon, chanoine d'Amiens, Édition révisée par des Professeurs de l'Écriture Sainte de la C^{ie} de Jésus, de S. Sulpice et de l'Institut Catholique de Paris, Société de Saint Jean l'Évangéliste, Desclée et Cie, Éditeurs Pontificaux, Paris, Tournai, Rome, 1939
3. *I Vangeli apocriifi*, a cura di M. Craveri, Torino, Einaudi, 1969
4. *Écrits apocryphes chrétiens*, sous la direction de F. Bovon et P. Geoltrain, Paris, Gallimard, 1997

Romanzi a sfondo biblico citati:

1. H. Van Dyke, *The Story of the Other Wise Man* (1896), Ballantine Books, New York, 1984
2. E. Schaper, *Die Legende vom vierten König*, Köln, Hegner, 1961
3. M. Elissagaray, *La légende des Rois Mages*, Paris, Le Seuil, 1965